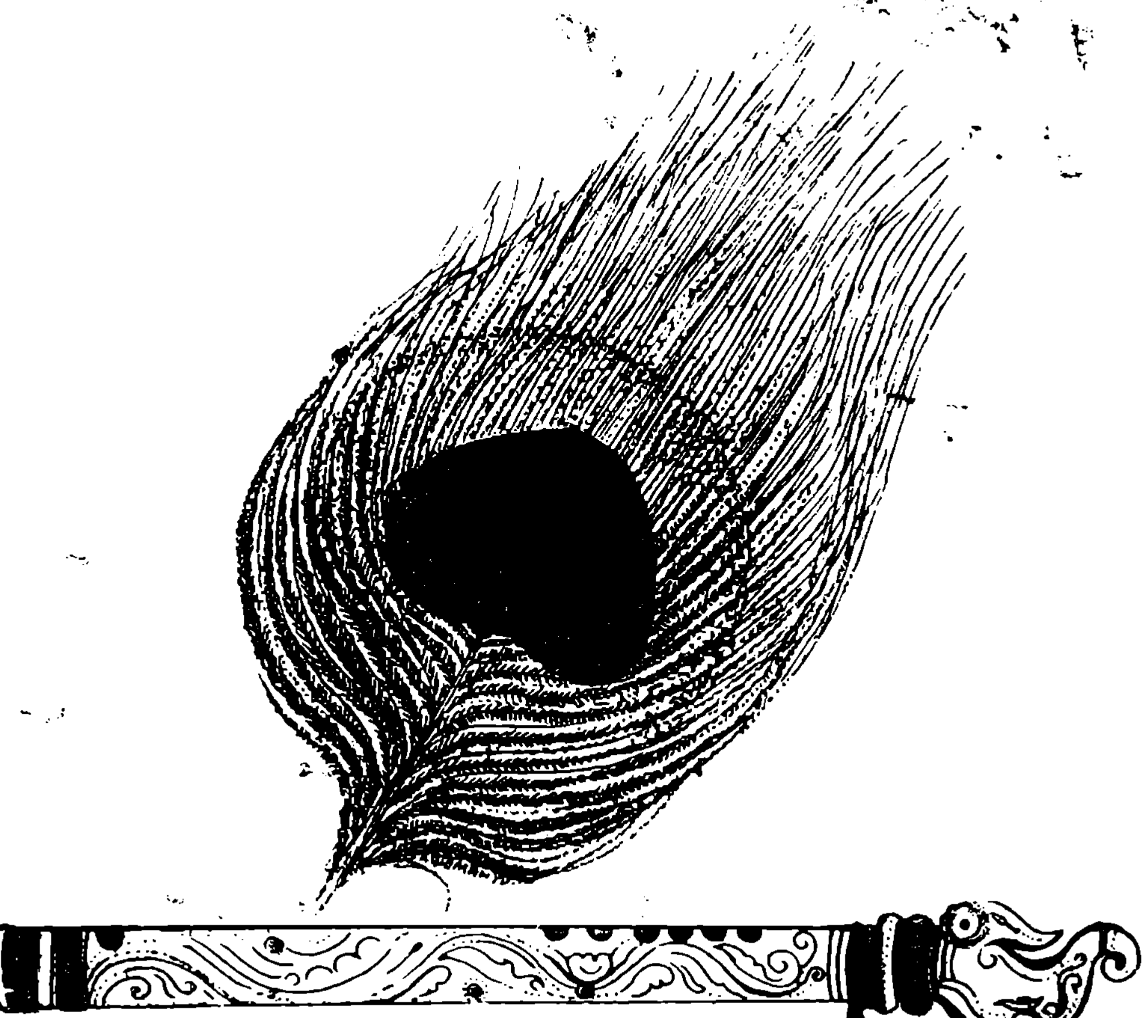
संगीतार्णवचन्द्रिका
SANGITARNAVA CHANDRIKA



ORISSA SANGEET NATAK AKADEMI
BHUBANESWAR

SAṄGĪTĀRṆAVACHANDRIKĀ

by

NILAKANTH

Edited by

SRI NILAMADHAB PANIGRAHI

PUBLISHED BY

ORISSA SANGEET NATAK AKADEMI

BHUBANESWAR

ORISSA

नीलकण्ठविरचिता

संगीतार्णवचन्द्रिका

श्री नीलमाधव पाणिग्राही
सम्पादकः

प्रकाशकः
ओड़िशा सङ्गीत नाटक एकाडेमी,
भुवनेश्वर

First Edition – 1995

Printed through
Orissa State Bureau of
Text Book Preparation &
Production, Bhubaneswar

at
Jagannath Process
Stoney Road, Cuttack – 2

Price Rs

प्रथम प्रकाशनम् - १९९५

राज्य पाठ्यपुस्तक प्रणयन-प्रकाशन संस्था माध्यमेन
कटकस्थ जगन्नाथ प्रोसेस् द्वारा मुद्रिता ।

मूल्यम् रू ८0.00

Shri C.P. Majhi
Hon'ble Minister, Higher Education & Culture, Orissa and President, Orissa Sangeet Natak Akademi, Bhubaneswar.

Bhubaneswar;
Dated, 1-1-1995

MESSAGE

Our Country in general and Orissa in particular have great heritage of music and dance.Several scholars have documented the tradition of music in treatises produced in ancient and medieval times.

Sangeetarnva Chandrika is one such treatise of seventeenth century written by Nilakantha of Orissa. It deals with dance,music and musical texts. This treatise, written in Sanskrit language in Oriya script, had been unknown to scholars for two centuries.

It is heartening to note that Pandit Nilamadhab Panigrahi, an eminent musicologist, has taken great pains to edit the manuscript. The sincere and dedicated endeavour of Pandit Panigrahi is highly commendable.

The Directorate of Culture and the Orissa Sanget Natak Akademi have rendered an excellent service to the cause of music by taking up the publication of this masterpiecs.

Sangeetarnava Chandrika, which establishes the ancient genesis of Odissi music, will be of immense benefit for students, scholars and connoisseurs of music.

Chaitanya Prasad Majhi
President,
Orissa Sangeet Natak Akademi
Bhubaneswar

FOREWORD

Orissa is Utkal, a land where there has been excellence of the Arts, especially in the spheres of literature, music, dance and sculpture.

Music is 'shruti-vidya', an auditory form of arts. In the absence of the system of sound-recording in the ancient and medieval times, there was no scope of authentic documentation. Although the shruti-vidya mostly traversed through the oral tradition from generation to generation, the palmleaf treatises on music which have come to light from time to time reveal the richness of our musical excellence, in the theoretical and applied levels.

Sangeetarnava Chandrika is a palmleaf manuscript of seventeenth century, preserved in the Orissa State Museum, Bhubaneswar. It is a treatise in Sanskrit, written in Oriya script, authored by Nilakantha.

It has been possible to publish the printed text of Sangeetarnava Chandrika due to the dedicated editing by Pandit Nilamadhab Panigrahi, the eminent musicologist, and the patronage extended by the Hon'ble Minister, Culture, Orissa (who is also the President of the Akademi) and the Department and Directorate of Culture. We express our sincere gratitude to them.

We are also thankfull to Dr. Dolagovinda Shastri and Dr. Bhagaban Panda for their valuable assistance and to the Director, Orissa State Bureau of Text Book Preparation and Production, Bhubaneswar for process of printing and production of this book in time.

The Orissa Sageet Natak Akademi hopes that scholars and music-lovers will appreciate our endeavour in bringing out the edited text of Sangeetarnava Chandrika in print.

Dr(Smt.) Sudha Mishra
Secretary,
Orissa Sangeet Natak Akademi
Bhubaneswar

॥ संगीतार्णवचन्द्रिका ॥

The royal author then again speaks something about the contents of his work and adds that though the duties of administration devolving on a king are onerous and are incompatible with academic activities, it has been possible for him, a king, to compile the work S. Chandrikā by the grace of goodmen (St. 8-10).

Then he speaks of the Vedic origin of Sangīta its tradition and its reformation etc. (St. 13-21) with particular reference to Bharatamuni.

In the next stanzas (22-46) greatness (माहात्म्यम्) of Sangīta has been elaborately sung, rather ad nauseam, with the help of verses from all possible literary works and Purāṇas. This has been followed by stating the utility of Sangīta (St. 47-50) but for which utility, the author says, none would be interested in Sangītaśāstra.

In St. 51-52 two definitions of Sangīta have been given, the one given in stanza 51 being the well-known of the two. It shows that later-medieval theorists were not in favour of accepting Nṛtya as a component of Sangīta which the medieval theorists had defined as the combination of Gīta (vocal music), Vādya (instrumental music) and also Nṛtya (dance). During the period when Bharatanātyaśāstra had been compiled the term Gāndharva used to denote what we now understand by the term music. Dance had no place in it. The medieval authors like Śārṅgadeva etc. invited and admitted dance and coined the definition of Sangita as -

"गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते"

(S.R. 1-21)

In later-medieval works like संगीतशिरोमणि etc. the definition was amended as —

"गीतवाद्ये उभे एव संगीतमिति केचन ।"

was undoubtedly 'uncultivated' and 'regional' music. It was sung naturally, as Matanga tells us in the relevant definition, by women, by boys or girls (or persons of immature age, sense and intellect), by

cowherds etc out of natural, musical urge in tunes prevalent in their respective regions (Deśas).

Many, if not all, of these tunes gained gradual access through an imperceptible process of refinement into the domain of Mārga music or cultivated music practised mostly, perhaps exclusively, by maestroes. These were designated 'Rāgas' and were named after as many Deśas (regions) of India as possible, were known as Deśi Rāgas and represented Deśi music. These Deśi Rāgas, even as defined and illustrated by Matanga in his Brihaddeśī, show that they had imbibed most of the characteristics of Mārga music represented by forms and patterns known as 'Jātis' in Bharatanātyaśāstra (which had not defined or perhaps named any Rāga except perhaps a few like Madhyamagrāma, Sadhavita, Kaiśika etc quoted by Simhabhūpala in his commentary on S. Ratnākara Ch. II-2-21-22). In any case though the Jātis were de facto Rāgas, none of them except Āndhrī derived its name from the name of a Deśa such as 'Āndhra'. On the other hand many of the Rāgas named in Matanga's Brihaddeśī bore such names (Vig. Gurjari, Saindhavi, Souvīrī etc).

Having been adopted from the soulful tunes and songs sung by the sons of the soil as against the grammatically constituted or grammatically evolved Jātis, the so-called Deśī Rāgas might have supplanted the former in popularity for some time. Or, the Jātis, the Grāma Rāgas etc of Mārga music of Matanga's times might have been blended in course of time (and in course of events like the Muslim contact and invasion, followed by occupation of India) that they were supposed to have 'died' or to be in vogue among the Gandharvas of heaven. This perhaps implies that the ancient Marga music based on Grāmas and Mūrchhanās was practised within an esoteric circle of the society. Mārga music which is known to be based on the eternal laws of consonance of Sound can never die. It still remains very much alive in the highest forms of present-day classical music which, to all intents and purposes, is Mārga music par excellence. It may also be that Mārga music had temporarily

degenerated for a certain period after Matanga, probably due to degeneration or perversion.

The second and (said to be) special definition of Sangīta alleged to be in accordance with the opinion of Matanga, wrongly called Mātanga, does not find place in the Brihaddeśī, the famous tretise composed by Matanga, nor is there any material therin to show that Gīta, Vādya and Nṛtya were collectively understood as Nātya.

The author has then given the time-honoured two-fold division of Sangīta as Mārga and Deśī. This division, as we know was first recorded and the names thereof were first popularised by Matanga (C. 600-900 A.D.) Mārga and Deśī Sangita as defined by Matanga clearly meant what we now understand by the terms 'Classical' and 'folk' music respectively. The definition is —

अवला वालगोपालैः क्षितिपालैर्निजेच्छया ।

गीयते सानुरागेण स्वदेशे देशिरुच्यते ।। 13

निबद्धश्चानिबद्धश्च मार्गोऽयं द्विविधो मतः

आप्लापादि (?) निबन्धो यः स च मार्गः प्रकीर्तितः ।।14

(आलापादिनिबद्धो) Brihaddesi — p.2

But according to stanza 52 quoted in S. Chandrikā, Mārga is that music which is profusely practised among immortals in 'Svarga' i.e. heaven and Deśī music is that music which is in vogue in the terrestrial region and which captivates by its charms the minds of mere mortals of the mobile, changing world (जगत्) (where taste too changes !). But our author who talks as all other authors posterior to Matanga talk of the preference, so to say, of Mārga music for Svarga , offers no reason why Mārga music is practised in Svarga alone and why alone the celestial beings can, as if it was their prerogative, practise and appreciate it and why the terrestrial beings and the subterranean netherlanders are unfit to have it. Silence on this

question appears to be all the more queer when we think of the following definition of Rāga quoted by our author —

यैस्तु चेतांसि रज्यन्ते जगत्त्रितयवर्तिनाम् ।

ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिभिर्भरतादिभिः ॥ (ch.II - I)

If Ragas, as defined here, charm all the creatures inhabiting all the three worlds (which include the so-called Svarga), are we to believe that the Mārga music practised in Svarga has no capacity to charm ? And again, if Marga music was not known in this world, what could be the reason that prompted the ancients to accept it as a division of music ? How is it that many medieval and Later-medieval writers have given us to understand that Marga music is no longer in vogue here ?

The fact, as the history of Indian music rightly understood will prove is different. The music that was termed Deśī by Matanga may also be that Mārga music had temporarily degenerated for a certain period after Matanga, probably due to degeneration of popular taste and sense of values during Muslim rule of India*. So it was supposed to have left this world, having perhaps been confined to the small esoteric circle or the circle of the connoisseurs of the finest of the fine arts.

Medieval and post-medievel authors, like all others of India, were rather indifferent to or ignorant of history and the historical development of Indian music. Of these there was no written account except in the form of a polluted under current in the Purāṇas, — a current that was getting more and more turbid as the Purāṇas themselves became corrupt and more corrupt through increasing interpolation of spurious matter in course of time.

---

* देशीत्वं च तत्तद्देशमनुजमनोरंजनैकफलत्वेन कामचारप्रवर्तितत्वम् । नियमे तु सति तेषां गीतादीनां मार्गत्वमेव.
Kallinatha's Commentary on S. Ratanākara - Ch.II 2-159-160

In short, 'Rāga music of a high order' is Mārga music which therefore is still current in our country. Deśī music, in the right sense of the term, means that music which is sung by people out of emotion only, even if they are not trained in the art and science of music. It also implies that music which does not conform to the written or unwritten code of art-music. Deśī music, it should be understood, does not, and perhaps cannot, have a code like Sangitarṇavachandrika, because it is more or less spontaneous by origin and by nature. Classical Indian music has, to some extent, also imbided this character of spontaneity from Deśī music because the performer, in some forms of the present-day high-class Rāga music has the liberty to give vent to it though he abides all the while, either consciously or subconciously, by the code or the accepted practice relating to Rāga music.

To conclude, the unfounded generalisation made in the medieval and post-medieval music works to the effect that whatever we sing today is Deśī music is questionable.

Our author then introduces the first of the five main topics to be dealt with in this chapter and that topic is 'Nāda' or sound which is dealt with in stanzas 54-88. He has thrown light on it by quoting different authorities who, however, have not been specified.

The sum and substance of all that is given is that, musical sound is Āhata Nada and that Anāhata Nāda is the spontaneous sound of Ākāśa (ether ?). The latter type of Nāda when meditated upon, leads to salvation. Āhata Nāda is struck sound, i.e. sound produced when one body is struck by another body. The struck sound which may be understood as struck 'musical' sound is broadly divided into three categories, namely (i) that which is produced by living beings, (ii) that which is produced from non-living beings and (iii) that which is produced from a cooperation of both. Example of

the sound of the first category is the sound produced from the body (of human beings), that of the second category is the sound produced from Vīṇa etc. and that of the third category is the sound produced from flute etc. The sound of the third category is produced through flutes etc. when the breath of a human being is blown into it. another way of division of sound is according to the material struck or striking agency used to produce it. Thus it may be (1) Nakhaja (produced by nail) (2) Vāyuja (by wind) (3) Charmaja (from leather) (4) Lohaja (from metal) and (5) Śarīraja (bodily sound).

As regards the musical sound produced from the human body, the medieval and later-medieval theory of a metaphysical nature is that Nāda is so named because it is the outcome of the coactions of 'N a' (which stands for Prāṇa wind or the vital air) and 'D a' (which represents Agni or fire). This fire is excited by mind when the latter is directed to do so by Ātmā or soul, willing to speak. Fire in its turn sends up the vital air which produces five-fold sound, namely (i) Atisūkṣma or extremely subtle sound in the navel area (ii) Sūkṣma or subtle sound in the chest area, (iii) Vyakta or manifest sound in the throat (iv) Avyakta or undeveloped sound in the head and (v) Kṛtrima or artificial sound in the mouth. The first type being too subtle and the last type being too covert, the two are unsuitable for music. So, only three kinds of sound, i.e. those produced in the (i) chest, (ii) throat and (iii) head are used in vocal music. These types are respectively known as Mandra, Madhya and Tāra. From each of these three kinds of sound are produced twenty two Śruties, each higher than the other, higher meaning having more number of vibrations per second or having higher pitch as distinguished from intensity or loudness or volume. 'Of course, the Vibrational origin of sound appears to have been unknown to the medieval theorists or they expressed it in certain terms which are not intelligible to us in their intended sense.

From these Śruties are born seven Svaras or musical notes that please us when they are heard. They are commonly known as Sa for Ṣadja, Re for Ṛṣabha, Gā for Gāndhāra, Mā for Madhyama, Pā for Panchama, Dhā for Dhaivata and Ni for Niṣāda.

These seven Svaras are located at certain fixed intervals reckoned by Śruties. Thus, if the starting point is Śruti No. 1, Sā will be on the 4th Śruti the interval betwen Ni and Sa being four each of which is higher than its preceding Śruti. Similarly, if Sā is on the 4th Śruti, Re will stand on the 7th, Gā on the 9th, Mā on the 13th, Pā on the 17th, Dhā on the 20th, and Ni on the 22nd. If the sounds described above will be deemed to be sounds of the chest or Mandra sounds, the Madhya sounds or the sounds of the throat will begin again from the 4th Śruti after the 22nd. That fourth Śruti will be Sa of the throat or Madhya Sā. Thereafter another series of twenty two Śruties will again give us another series of Sā, Re, Gā, Mā, Pā, Dhā and Ni at similar Śruti intervals. Then again another series in the head will ensue. These will be Tāra or Avyakta. The positions of Svaras have been given by us in Chart No-I.

Chart (No.1) showing the position of Svaras among the twentytwo Śruties named in S. Chandrikā

	First set of names	Second set of names	Position & Name of Svara
1.	Nāndi	Siddhi	
2.	Viśāla	Prabhavati	
3.	Sumukhī	Kānta	
4.	Vichitrā	Subhadrā	Sā
5.	Chitrā	Śikhā	
6.	Ghana	Dīptimatī	
7.	Chalanika	Ugra	Re
8.	Sarasā	Hrādini	

9.	Mālā	Viśruti	Gā
10.	Māgadhī	Veerā	
11.	Shīvā	Sarvamsahā	
12.	Mātangikā	Kṣānti	
13.	Maitreyi	Vibhūti	Mā
14.	Vālā	Mālinī	
15.	Kalā	Chapalā	
16.	Kalaravā	Lolā	
17.	Samgaravi	Sarvaratna Prabhāvatī	Pā
18.	Mātā	Śāntā	
19.	Rasā	Vikalpini	
20.	Amṛtā	Hṛdayonmilanī	Dha
21.	Vizayā	Vistāriṇī	
22.	Madhukarī	Prasannā	Ni
1.	Nāndī	Siddhi	
2.	Viśālā	Prabhāvatī	
3.	Sumukhī	Kāntā	
4.	Vichitrā	Subhadrā	Next Sa

and So on.

What is stated in the foregoing para may be understood as the amplified meaning of stanza 94 which says—

चत्रस्त्रः पञ्चमे षड्जे मध्यमे श्रुतयो मताः ।

ऋषभे धैवते तिस्रो द्वे गान्धारे निषादके ॥

(There are four Śruties in each of Ṣadja, Madhyama and Panchama, three in each of Ṛṣabha and Dhaivata, two in each of Gāndhāra and Madhyama.)

One serious question rises when it is said that Svaras Sā, Re, Gā, etc. are born from the twenty two Śruties named by medieval authors. The ancient texts like Bharatanātyaśāstra never supposed that the Sruties were the progenitors of Svaras. The ancient method of comprehending the Svaras or of explaining them was to fix up the note-places with the help of consonance. Thus from Sa, one could go to Mā and Pā, from Mā to Ni, Ni to Gā, Ma to Dhā. It is the sense of consonance that really tells which is Mā, which is Pā and so on. The sruties can never be known unless the Svaras are first fixed and Svaras are never fixed after determination of Śruti places which it is impossible to know unless the Svaras are first fixed with the help of consonance.

S. Chandrikā, however, does not give any idea as to how much higher is a Śruti from its preceding Śruti, though it can be discovered with difficulty from among the quotations heaped up that the Madhya sounds, Sā, Re, Gā etc. of the throat area are two times higher than the corresponding Mandra sounds of the chest and that the Tāra sounds of the head are also twice higher than the corresponding Madhya sounds. This important aspect of the Madhya and Tara notes are contained in stanza 126 which says.

त्रिणि स्थानानि तेषां हि हृदि मन्द्रोऽभिधीयते ।

कण्ठे मध्यौ मूर्ध्नि तारो द्विगुणस्तूत्तरोत्तरः ॥

The question of Vikrta notes has not been dealt with in S. Chandrikā on the ground that they are not used-

विकृता द्वादश ह्येते नोक्ता विस्तरशङ्कया ॥१२५॥

प्रयोगाभाकृतश्चान्ये विशेषेण महीतले॥ These are the relevant words.

It is well-known to scholars that in Sangītaratnakara of Śārṅgadeva twelve Vikṛta (altered) notes, besides seven Śuddha (unaltered) notes, have been recognised. As the distinction of two

Grāmas was abondoned in course of time and all musical notes were made to be confined to only one i.e. the Ṣadja Grāma, Rāmāmātya, the author of Svaramelakalanidhi (1550 A.D.) recognised only seven Vikṛta notes as five of the Vikṛta notes of Sangītaratnākara were not actually different from other notes but different only by name.

It appears strange how Vikṛta notes were said to be out of use in the last part of the 17th century A.D. to which S. Chandrikā belongs. In fact recognition of the Vikṛta notes was the foundation on which 'mela-system' of music stood and progressed gradually, of course in South India first and later in North India. Are we then to believe that the ancient Mūrchhanā system was still in vogue in Orissa when the rest of India had neglected it ? In this case, however, recognition of at least two Grāmas (i.e. the Ṣadja Grāma and the Madhyama Grāma, if not the Gāndhāra Grama) has to be presupposed. And again, actual knowledge of the value of the Śruti intervals is also essential and this, up to the 17th century, was only possible with the help of Saranachatustayī, a process of Vīṇā tuning described in Bharatanātyaśāstra, Sangītaratnākara as well as in Sangītasāra of Hari Nāyaka. It is unfortunate that although the Orissan authors of music treatises have borrowed a lot from the last-mentioned work, they did not try to understand the process and none of them even made mention of it.

It is interesting to note that in Stanza 271 of this chapter the author says —'

नादमारभ्य जात्यन्तं मया यत्तु प्रकीर्तितम् ।
वीणायामेव तद्वेद्यं बुधैरन्यत्र नास्ति तत् ॥

Nāda, Śruti, Svara, Gamaka, Grāma, Mūrchhanā, Tana and Jāti all these can be comprehended with the help of a Vīṇā. This is true. But without the help of a Vīṇā too the subjects can be understood if explained properly.

Names of Śruties — From among five to six sets of names the author has adopted two sets of twentytwo names for the twentytwo Śruties, one perhaps from Nārada and the other from Kohaliya. These are different from those found in Saṅgītaratnākara. The names are fanciful creations of the medieval period. Some scholars like Alain Dinielou (Shiva Sharan), how ever, say that the names adopted in Ratnākara are meaningful. After dealing with Śruties the author has dealt with Svaras for which he has adopted three definitions, of which the following goes well with the theory that Svaras owe their existence to Śruties -

स स्वरो यः श्रुतिस्थाने स्वरन् हृदयरञ्जकः ॥११२॥

Then from stanza 115 onwards he has unnecessarily quoted Śrīmad Bhāgavata along with the commentary of Svāmi (Shridhara ?) on Svaras and has undully criticised the Sanskrit Lexicon Amarakoṣa for its statement that the seven Svaras arise out of the Vīṇā and the throat. Then he gives the abbreviations of Svaras namely Sā, Re, Gā etc.

From stanza 127 to 139 he quotes verses from Nārada Samhitā and other sources to explain why the Svaras Ṣadja, Ṛṣabha etc. are so named. According to these, the Svaras owe their names to the process involved in their production from the human body. For example, Ṣadja, is said to be produced by coming in contact with six places such as the heart, the throat, the nose, the palate, the teeth and the tongue. Hence it is called Ṣadja which literally means 'born out of six'. Similar explanations have been given for Ṛṣabha, Gāndhāra etc. This is a theory that needs scientific scrutiny before it can be accepted. Abhinavagupta, the great commentator of Nātyaśāstra, had rejected these (vide B.N.S. Baroda- Ch.28- Page II) speculations made first by Nārada. Nātyaśāstra too did not entertain them.

Then our author goes on to quote verses to show the Chhandas (metres), the birds and animals, the lineage, the Mūrties (images), the colour, the gods, the Vedic Svarita, Udātta etc., the respective Vedas that are connected with the Svaras. The particular gods that are pleased by particular Svaras, the Rasas (sentiments), the islands, and the countries connected with them are also given. For example, Odra deśa is supposed to be connected with Dha. The lokas such as Bhuh etc, the days of the week such as, Sun, Mon, Tues, etc., the Śākhās (branches) of the Vedas, the age of the respective Svaras, the Kalā number and the type of work (such as work for the gods, meditation work etc.) connected with the Svaras are also given. All these have occupied stanzas 140-172. One hardly comes across a work on music that goes on giving so much of speculative details on inessentials of music. None of these irrational or obscure things is found in Bharatanātyaśāstra. We fail to understand the practical utility of most of what is given in Stanzas 127 to 172. However, we have given all these in a Chart (No.2)

It has also to be noticed with surprise that the two Svaras Antara Gāndhāra, and Kakali Niṣāda have not been recognized, nor even been named anyswhere in S. Chandrikā though the two are essential both in the Mela system and the Mūrchhanā system of music. The latter system in particular cannot fully work without Antara Ga and Kākali Ni. We are constrained to observe that despite all that has been assembled in the treatise with regard to, Svaras, we feel deprived of some vital information. The Varnas (melodic movements) and alaṅkāras (the patternned, short, melodic note-combinations) are then dealt with. The Varnas are four, namely, 1. Sthāyī, 2. Ārohī, 3. Avarohī, 4. Sanchārī and these movements become 'patterns' when they are patterned in special orders —

वर्णा भवन्त्यलङ्कारा रचनीया विशेषत:

When a note is repeated the Varna is Sthāyī.

When notes are sung in the ascending order the Varna becomes Ārohī and the reverse order makes Avarohī. A mixture of the first three gives rise to Sanchārī Varna.

The author then names fourteen Alaṅkāras such as Ekasvara, Dvisvara, Trisvara, Chatusvara, Śṛṅkhalā, Nāgapāsa etc. Examples of the first four are given with definitions. The others have been ignored as 'out of use'. 'नोक्तास्ते ग्रन्थबाहुल्यभीतितो चाप्रयोगतः This comment of the author is questionable. Practical efficiency in both Vocal and Instrumental music very much depends on the ability to use a large number of Alaṅkāras.

The author then deals with 'Svarabheda' in which he speaks of the Vādī, Samvādi, Vivādi and Anuvādi Svaras. The note which is used more frequently than the others and determines the Rāga in question is the Vādi Svara (Sonant). Its importance is like that of a king. According to stanza 188 quoted by our author Svaras that are of equal number of Śruties are Samvādīs (consonants) to one another but though Mā and Pā have equal number of Śruties they are not Samvādies to each other.

According to this theory Sā and Mā, Sā and Pā, Re and Dhā as well as Gā and Ni are Samvādies to each other. The Samvādies are the king's ministers. They are consonant to the Vādī. They strengthen and support the work of the Vādī just as ministers do with regard to their king.

Gā and Ni are Vivādi (dissonant) to Re and Dhā respectively or Re and Dhā are the Vivādis of these two.

The Svaras that are neither Vādī, nor Samvādī, nor Vivādī are Anuvādis (assonants). The Anuvādis are the followers of the Vādī and the Samvādī (अनुवादित्यनुचरो राज्ञः पात्रस्य चेरितः).

Showing particulars contained

Svara	Metre	Animals' & Birds' Connection	Dynasty	Image	Colour	Deity
Sā —	Anuṣṭup	Peacock	Gods	Fire	Lotus	Brahmā
Re —	Gāyatrī	Bull	Gods	Brahmā	Pinjara	Fire
Gā —	Triṣṭup	Goat	Gods	Moon	Gold	Moon
Mā —	Bṛhatī	Heron (Krauncha)	Gods	Govinda	Jasmin	Rudra
Pā —	Pankti	Cuckoo	Pitṛ Gods ?	Nārada	Dark	Viṣṇu
Dhā —	Uṣṇik	Frog	Pitṛ	Tvaṣṭā	Yellow	Meteor
Ni —	Jagatī	Elephant	Asura	Tumbwm	Multi Coloured	Rāhu

Lokas	Days of the week	Veda Branch	Age	Kalā Matrā ?	Sphere of use
Bhūḥ	Ravi	Archi	12 years	One	Work of God
Bhubaḥ	Soma	— do —	16 Years	Two	Meditation
Svaḥ	Mangala	Mādhya-ntīkī	25 Years	Three	Attending on Śiva
Mahaḥ	Budha	— do —	30 Years	Four	Work of Asuras
Jana	Guru	Kauthuma	35 Years	Five	Festivals
Satya	Śukra	— do —	40 Years	Six	Work of Kṣtriyas (War etc)
Tapa	Śani	Kānva	60 Years	Seven	Games

Our author or the authority quoted by him would father the above theory (vide Stanza 188) on Dattila who never subscribed to it. Following Bharata's view Dattila says—

योऽत्यन्तबहुलो यत्र वादी वांशश्च तत्र सः ।

मिथः संवादिनो ज्ञेयो त्रयोदशनवान्तरौ ॥१८॥

अतोऽनुवादिनः शेषाः द्वयन्तरो तु विवादिनौ

स्वरांश्चतुर्विधानेव(0) जानीयात् स्वरयोगवित् ॥१९॥

- Dattilam (Hathras - 1960 edn)

According to this despite having unequal number of S'ruties, those two Svaras that have an interval of 9 or 13 S'ruties between them are Samvādī to each other. Many of the later-medieval authors do not seem to have realised the importance of this and the consequence was inability to distinguish the two ancient Grāmas.

According to the former theory which imposes the condition of equal number of S'ruties for Samvādis, Mā and Ni (which respectively have four and two S'ruties) cannot be Samvādies but, not only according to the latter theory but also by reason of the concord they evidently exhibit in practical use they are Samvādis par excellence. Similarly, Dhā and Re, situated 9 S'ruties apart in Madhyama Grāma are Samvādies though Dhā then is of 4 S'ruties and Re is of 3 S'ruties.

Our authors' accepted theory only shows that the later medieval theorists were not conversant with the ancient theories propounded by Munies like Dattila and that they had been unable to grasp the value of S'ruties. They seem to have admitted this by saying

"वस्तुतस्तु स्वरूपं ज्ञातुमशक्यं, यतः स्वरे श्रुतीनां स्थितिर्दुलक्षैव ।

श्रुतिस्थाने स्वरान् वक्तुं नालं ब्रह्मापि तत्त्वतः ।

जलेषु चरतां मार्गो मीनानां नोपलक्ष्यते ॥ (Stanza 110)

This is really strange and contradictory to the definition of Svaras — स स्वरो यः श्रुतिस्थाने स्वरन् हृदयरञ्जकः ।

(vide stanza 112)

The author then acquaints us with Graha, Aṃśa and Nyāsa Svaras (St. 190-193), Graha svara being the note with which the Gīta begins and Nyāsa being the note on which it ends. The Aṃśa is the most important of these because it is the tonic. All other notes are determined by it and it is also the most frequently used note. What is sung (i.e. the Rāga) owes its charm to the Aṃśa Svara.

Strangely, just after this we find that Svaraprastāra has been dealt within the Ms. in stanzas 194-196, followed by a long Chūrnakaṃ.

In stanzas 197-210 fifteen Gamakas (trills) have been named and defined. A funny way of practice has been prescribed for the aspirant trying for proficiency in them. He has been advised to be in water in the last quarter of the night in the extremely chilly month of Māgha (January-February). Probably, the shivering cold is supposed to teach the aspirant the difficult tricks of shaking the voice! We have no knowledge if great singers like the Late Pandit Omkarnathji or Ostad Bade Gulam Ali ever did so nor can we say if any of the great South Indian singers so proficient in Gamakas ever does it ! We rather apprehend such foolhardiness will invite cold and cough which are the greatest enemies of Voice.

The author then comes to Grāmas (St.211-222 and Chūrnakaṃ) and quotes a definition (vide Stanza 211 which also tells how Grāma originated). A collection of properly fixed Svaras is called a Grāma. They are three, namely, Sadjagrama, Madhyamagrama and Gāndhāragrāma. While the first two prevail in this world, the Gāndhāragrāma is in vogue in Suraloka (the world of the gods).

According to a different school, the Grāmas are Ghora, Mandra and Tāra, the first abiding in the navel, the second in the chest and the third in the head. Presumably Grāmas, according to this school, mean the areas of sound-production of the human body or the voice registers.

The characteristic of the Ṣadjagrāma, as the authority cited by the author says, is the unalteredness or normality of Pā. If Pā is on the Śruti preceding its normal position then the Grāma will. be Madhyamagrāma. The relevant formula is given in the following sloka quoted by our author :—

पञ्चमश्चेन्निर्विकारी षड्जग्रामस्तदोच्यते ।

यद्युपान्तश्रुतिस्थोऽयं ग्रामः स्यान्मध्यमस्तदा ॥

The position of Pā in the Madhyamagrāma, as known from authoritative works like Bharatanātyaśāstra, Brihaddeśī, Sangitaratnākara etc., is as stated above in the śloka quoted by our author. But that alone will not convert the Ṣadjagrāma into Madhyamagrāma. Unless the tonic is changed from Sā to Mā, that will only give us a scale very like that of modern Kāfi with a very sharp Mā together with the normal Mā through the name of that very sharp Mā will be Pā. To be the Madhyamagrāma the Pā standing on its punultimate Śruti must be the second note of the scale and not the fifth. And the fundamental question is– how can Panchama be made to reside on its उपान्त penultimate Śruti ? The second question is – what is the measure of that one Śruti ?

S. Chandrikā, like many a later-medieval music treatise provides no answer to these. Unless this is clarified the Madhyamagrāma, mentioned in works like S. Chandrikā just in course of treading on the beaten tracks of foregoing musicologists, will remain an ornamental superfluity. It is not difficult to appreciate the difficulty of the later-medieval writers and their failure to explain

and elucidate the structure of the Madhyamagrāma. The difficulty was created due to the introduction and impact of the Mela system which had little to do with the Mdhyama Grāma and its Mūrchanās because it was confined to a so called Ṣadja Grāma. This actually comprised twenty four Śrutis but was wrongly believed or knowingly said to consist of the ancient and time-honoured twenty two Śrutis. The consequence of this was chaos and misunderstanding of the ancient Grāmas described but very concisely in the ancient śāstras like the Bharatanātyaśāstra and Dattilaṃ.

A Grāma may be understood as a basic music-scale from which other usable scales could be derived. It is a collection of the seven Svaras Sā to Ni at such melodic intervals as could express the different degrees of natural consonance between the first Svara (must be one of four Śrutis i.e., a Major tone) and the rest of the Svaras which too must have the best possible consonant relationship among them.

The intervals in terms of Śrutis between the Svaras Sā to Ni, as have been shown in stanza 94 of S. Chandrikā, are as follows :—

Diagram 'A'

Sā 3 Re 2 Gā 4 Mā 4 Pā 3 Dhā 2 Ni (4 Sa)

(The numbers in between the Svaras represent the number of Śrutis)

The above positions of Svaras are said to be the unaltered or natural positions for them. When Sā stands first (as above) in a collection of notes and the other six notes stand at intervals shown above, the collection of notes is known as Ṣadja Grāma, literally meaning a 'village' of Svaras with Sā at the foremost house or position.

Now it is important to observe the actual position of Pā in the Ṣadja Grāma. So it is shown more clearly in Diagram B below :—

Diagram 'B'

Mā			Pā
1	2	3	4

The numbers 1 to 4 are the four Śrutis in between Mā and Pā, with Pā normally standing on the fourth Śruti after Mā. If however Pā stands on its penultimate i.e. the third Śruti, our author says it will be Madhyama Grāma. The position of Svaras will then be as shown in Diagram C below :—

Diagram 'C'

Sā 3 Re 2 Gā 4 Mā 3 Pā 4 Dhā 2 Ni (4 Sa)

Diagram A and Diagram C are based on stanza 220 which is, for easy reference, reproduced below :—

पञ्चमश्चेत्त्रिर्विकारी षड्जग्रामस्तदोच्यते ।
यद्युपान्तश्रुतिस्थोऽयं ग्रामः स्यान्मध्यमस्तदा ॥

The positions of Svaras Sā to Pā in Sadja Grāma really matter are again shown below in more details in Diagram D below where each Śruti is represented by a small perpendicular line :—

Diagram 'D'

Sā			Re	Gā					Mā				Pā
0	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

In order to compose the Mdhyama Grāma from the above Ṣadja-Grāmic positions, Pā will have to be made to stand on the 12th

S'ruti. In other words the present 'pitch' of Pā will have to be lowered a bit — of course to the 'required level'. (If a flute or Viṇā or Sitar could have suitable arrangements for producing the sounds of the S'rutis, there would be no botheration at all; we could take the sound of the 12th S'ruti as the required Pā, but such instruments are not in use — cannot be for difficulty of playing them in the desired manner. So, we have to lower the 'pitch' of Pā.

But how to do it ? Manage it by approximation ? No, we have to invoke the rules of consonance as set forth in the ancient treatises and not in the later ones. We have also to examine ahead what the apparently insignificant change in the position of Pā will mean for the consonance that now exists between Pā and other notes and the consanance or other relationship that will be brought about by the change in its position vis-a-vis Madhyama Grāma !

The problem before us can be solved by the small passage and the s'loka of Bharatanātyas'āstra which we quote below :—

"ययोश्च नवकत्रयोदशकमन्तरं तावन्योन्यं संवादिनौ ।

तद्यथा - षड्जपञ्चमौ, ऋषभधैवतौ, गान्धारनिषादवन्तौ षड्जमध्यमाविति षड्जग्रामे ।

मध्यमग्रामेऽप्येवमेव षड्जपञ्चमवर्जं पञ्चमर्षभयोश्चात्र संवादः । अत्र श्लोकः -

संवादो मध्यमग्रामे पञ्चमस्यर्षभस्य च ।
षड्जग्रामे तु षड्जस्य संवादः पञ्चमस्य च ॥२३॥

B.N.S. Baroda - Ch.28 - Page 15

The aphorism contained in the first sentence above can also be profitably recaptured from the following half-verse of Dattila (who appears to have been forgotten by the later-medieval writers) —

"मिथः संवादिनौ ज्ञेयौ त्रयोदशनवान्तरौ । "

Dattilam - 18 (read with Simhabhupala's commentary on S. Ratnakara - 1-3-46-51)

From Diagram D it may be seen that Svaras Sā and Mā stand 9 Śrutis apart i.e. they have an 'Antara' or interval of 9 Śrutis. So they are Samvādis. Again, Svaras Sā and Pā stand 13 Śrutis apart i.e. they have an interval of 13 Śrutis between them. So they too are Samvādis. In other words, Consonance of the fourth means an interval of 9 Śrutis and consonance of the fifth means an interval of 13 Śrutis.

Diagram D also shows that there is an interval of 10 Śrutis (Śrutis 4 to 13) between Re and Pā and therefore there is no Consonance between them, presumably because Pā has a pitch slightly higher than what consonance needs. Now if it is slightly lowered so as to establish consonance of 9 Śrutis, Pā would automatically be lowered by one Śruti and it would now be deemed to stand on its penultimate Sruti i.e. 12th Śruti of Diagram D or on the 3rd Śruti after Mā.

So now Pā stands on its penultimate Śruti and consequently the position of Svaras is as shown in Diagram E below —

Diagram E

Sā 3 Re 2 Gā 4 Mā 3 Pā 4 Dhā 2 Ni (4 Sa)

When the Svaras stand in positions shown in Diagram E (with Pā residing on its penultimate Śruti) it will be known, according to Stanza 220 of S. Chandrika, as Madhyama Grāma.

But in reality it is not so.

Unless Mā is made the first Svara, Pa the second Svara and so on, it cannot be Madhyama Grāma. In the words of Nanyadeva,

"मपधनिसरिगैरेवं क्रमगीतैः स्याच्च मध्यमग्रामः । "

(Bharatabhasyam - Ch.3 - P. 73)

So the position of Svaras in the Madhyama Grāma is not as seen in Diagram E but will be as shown in Diagram F below —

Diagram F

Mā 3   Pā 4   Dhā 2   Ni 4   Sā 3   Re 2   Gā (4 Ma)

For a clear, comparative, comprehensive appreciation of the intervals and position of Svaras in the Ṣadja Grāma, Madhyama Grāma and the Gāndhāra Grāma (to be dealt with shortly hereafter) the following Diagram G may be observed —

Diagram G

Ṣadja Grama —

Sā 3   Re 2   Gā 4   Mā 4   Pā 3   Dhā 2   Ni (4 Sa)

Madhyama Grāma —

Mā 3   Pā 4   Dhā 2   Ni 4   Sā 3   Re 2   Gā (4 Ma)

Gandhara Grāma —

Gā 3   Mā 3   Pā 3   Dhā 4   Ni 3   Sā 2   Re (4 Ga)

The above positions of Svaras in the Madhyama Grāma or Gandhara Grāma can perhaps never be arrived at with the aid of the later-medieval formula of consonance, namely,

"समश्रुतिस्तु संवादी पञ्चमस्य न मः क्वचित्"

as against the ancient formula

" मिथः संवादिनौ ज्ञेयौ त्रयोदशनवान्तरौ "

Before concluding we would project another statement found in the Bharatanātyaśāstra. That is —

" अथ द्वौ ग्रामौ षड्जग्रामो मध्यमग्रामश्चेति । अत्राश्रिता द्वाविंशति श्रुतयः स्वरमण्डलसाधिताः ।"

This clearly shows that Śrutis come only after Svaras. It is impossible to conceive of twenty two Śrutis without first framing the Sadja with the help of consonance.

So the post-Nātyaśāstra conception of Svaras being 'born from Śrutis' is apt to be confusing.

After dealing with the Ṣadja Grāma and the Madhyama Grāma, the author also gives the definition of the Gāndhāragrām supposed to be out of vogue. Of course he has lifted the stanza from Hari Nayaka's Sangitasāra. His own comment that Ni of Gāndhāra Grama takes the last Śruties of Sā and Dha is incorrect. It really takes the last Sruti of Dhā and the first of Ma. (See Chart No. 3 for the position of Svaras in the three Gramas).

Chart No.3

Showing Grāmas with

position of Svaras

Śruties	Ṣadjagrāma	Madhyamagrāma	Gāndhāragrāma
1.			
2.			
3.			
4.	Ṣadja -	Madhyama -	Gāndhāra
5.			
6.			
7.	Ṛṣabha -	Panchama -	Madhyama
8.			
9.	Gāndhāra		
10.	-	-	Panchama...
11.	-	Dhaivata	
12.			
13.	Madhyama	Nisada -	Dhaivata
14.			
15.			

16.					
17.	Panchama	-	Ṣadja	-	Niṣāda
18.					
19.					
20.	Dhaivata	-	Ṛṣabha	-	Ṣadja
21.					
22.	Niṣāda	-	Gāndhāra	-	Rsabha

After Grāma come (St.223-234) the Mūrchhanās (plagal scales). The author, quoting verses from S. Dāmodara has tried to explain the formation of the twenty one Mūrchhanās possible from the three Grāmas and has given the actual examples there of. The best of the definitions quoted by the author is that framed by Hari Nayaka. It says —

आरोहश्चाऽवरोहश्च स्वराणां मूर्च्छना क्रमात्

etc. (St. 225)

The names accepted by the author for the Mūrchhanās are Lalita, Madhyama Chitra etc. (St. 230-232). He has quoted a half verse from some where to show that the utility of Murchhanās lies in expiation of sin commited in killing a Brahmin if the sinner demonstratis them before Lord Shiva. This only shows that medieval authors like the author of S. Chandrikā lacked true knowledge of Murchhanās and the utility there of.

This is further proved from the following verse to show मूर्च्छनारूपम् –

मूर्च्छनां कलयतो मुरशत्रो
वंशिनाध्वनिविशेषवितानैः ।
मूर्च्छनां ययुरनङ्गशरौघै-
रङ्गना रतिपतेरिव सेनाः ॥

The verse is found in Śrīmadbhāgavata. It describes how ladies swooned when they heard the Murchhanas of Kṛṣṇa's flute. The verse is also found at page 32 of Subhankara's Saṅgīta Dāmodara.

The topic to have been discussed next (in St. 235-251) is Tāna. Literally Tāna means 'elaboration' (from the root Tan). Now-a-days, however, most of what goes by the name Tana is not Tana in the ancient or medieval sense and can be termed Alankara. The ancient definition of Tana was —

" क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनेत्यभिसंज्ञिताः ।
षट्पञ्चस्वरकास्ताना: षाड़वौड़ुविताश्रया: ॥३२॥ "

B.N.S. - Ibid - 28

The second hemistich of the above has almost been reproduced in S. Ratnākara in defining Tānas as follows —

" तानाः स्युर्मूर्च्छनाः शुद्धाः षाड़वौड़ुवितीकृताः । "

S.R.S.I - Pr.4

According to the commentary of Kallinātha, the above means that when Śuddha Mūrchanās (Mūrchhanās without Antara Gā and Kākali Ni) drop any one of the seven Svaras we get Ṣadava 'Suddha' Tana and when such Mūrchanās drop any two Svaras we get Ouduva 'Śuddha' Tānas. (Ṣādava - hexatonic, Ouduva- pentatonic).

According to Nātyaśāstra (Ch.28 - second prose passage after St. 34 - Aṣiatic Society Edn) the total number of 'Ṣadava' Tānas in Ṣadja Grama and Madhyama Grama is 49 (there being 28 and 21 resepectively in the said gramas.)

Now, in S. Chandrikā the topic of Tāna is introduced under st. 235 which, is to be found now at page 33 of S. Dāmodara of Śubhaṅkara who says —

विस्तार्यन्ते प्रयोगा यैर्मूर्च्छनाशेषसंश्रयाः ।
तानास्तेऽप्युनपञ्चाशत् सप्तस्वरसमुद्भवाः ॥

The first hemistich of the above undoubtedly gives a fine definition of Tānas but the second lands one in confusion because the 'type' of the 49 Tānas has not been specified. So the question arises if they mean the 49 Śuddha Ṣāḍava Tānas spoken of in the Nātyaśāstra or whether they mean the 49 Tānas spoken of by Nārada, according to whom the Tānas are —

विंशतिर्मध्यमग्रामे षड्जग्रामे चतुर्दश ।
तानाः पञ्चदश प्रोक्ता गान्धारग्राममाश्रिताः ॥

This also gives us 49 Tānas (20 in Ṣadja Grāma, 14 in Madhyama Grāma and 15 in Gāndhāra Grāma) in the three Grāmas recognised by Nārada. These Tānas of Nārada have been explained and illustrated by Nānyadeva in his Bharatabhāṣyam. (Ch. 4 pp 125-130).

Our author too has spoken of 3 Grāmas including the Gāndhāra grama and has quoted the names of 21 Mūrchhanās framed thereunder. Even Śubhaṅkara in his S. Dāmodara (P. 33) speaks of 3 Grāmas. So the 49 Tānas may be suspected to include the Gāndhāra Grāma Tānas too.

Our author has not anywhere clarified the ambiguity pointed out above in respect of the 49 Tānas. Even then he has quoted 3 other verses (St. 236, 237 and 238) of the same S. Dāmodara, the first of them telling us the number of Kūta Tānas which again have nowhere been defined by our author.

S. Ratnākara has defined Kūta Tānas and has given the number of Pūrna (heptatonic) Kūta Tānas inclusive of the 'Krama' in one single mūrchhanā as follows —

असंपूर्णाश्च संपूर्णा व्युत्क्रमोच्चारितस्वराः ।
मूर्च्छनाः कूटतानाः स्युस्तत्संख्यामभिदध्महे ॥३३॥
पूर्णाः पञ्चसहस्राणि चत्वारिंशद्युतानि तु ।
एकैकस्यां मूर्च्छनायां कूटतानाः सह क्रमैः ॥३४॥

S.R.S. I-4)

Thus, a Kūta Tāna is a Tāna in which the Svaras are sung without regard to the regular order of Svaras in a Mūrchanā. For instance, if Sā Re Gā Ma Pā Dhā Ni is the regular order of Svaras in a Mūrchhanā, the Kūta Tānas may be Sā Gā Re Mā Pā Dhā Ni, Re Sā Gā Pā Mā Ni Dhā, Mā Re Gā Sā Pā Ni Dhā and so on. This means that in a Kūta Tāna any Svara may, provided it is not repeated, come after or precede any other Svara. It may also be noted that a Kūta Tāna need not be always heptatonic (Pūrṇa). It can also have 6, 5, 4, 3 or 2 Svaras. Tāna of I Svara is no Tāna but it is taken into account for the purpose of Khandamenu which being irrelevant here is not discussed.

The total number of Pūrṇa Kūta Tānas in any single Mūrchanā will obviously be 5040, because

from I Svara the number of possible Kūta Tāna will be I

from 2	Svaras	"	"	"	"	1 X 2 = 2
from 3	Svaras	"	"	"	"	2 X 3 = 6
from 4	Svaras	"	"	"	"	6 X 4 = 24
from 5	Svaras	"	"	"	"	24 X 5 = 120
from 6	Svaras	"	"	"	"	120 X 6 = 720
from 7	Svaras	"	" Purna "		"	720 X 7 = 5040

If the 7 Kramas are discarded out of 5040, the total number will come to 5033 Kūta Tānas from each Mūrchhanā. This number is also given by Dattila (Vide Dattilam - 39). Hence the verse corruptly quoted by our author from S. Dāmodara (p. 33) says in its uncorrupt state

" तेभ्य एव भवन्त्यन्ये कूटतानाः पृथक् पृथक् ।
ते स्युः पञ्चसहस्राणि त्रयस्त्रिंशद्युतानि च ॥ "

It is queer that our author has altered the second hemistich and has made it —

"ते स्युः पञ्चसहस्राणि त्रिशतं विंशतिस्त्वमी "

(vide St. 236)

Again in the Chūrnakam after stanza 243 he has commented–

चूर्णकम् - विंशत्यधिकशतत्रयपञ्चसहस्रपरिमितो युक्तानां मामकं च निरूपणम् ।

It is unfortunate that the author has not justified his calculation by giving necessary reasons.

After quoting Hari Nāyaka on Ārchika, Gāthika, Sāmika, Svarāntara, Ouduva, Ṣādava and Sampurṇa Tanas, the author has quoted Hari Nāyaka's definition of Tāna. Then he has quoted a hemistich to show the benefit of singing the Agnistomika Tāna without thinking it necessary to say what that Agnistomika Tana is. He has avoided giving the names of the series of Tānas headed by Agnistomika on the ground that they were out of vogue. But thereafter he has given a complete list of 49 Tanas beginning with Houmya etc. He has ascribed the authorship of these names to Bharat Muni but the available Bharatanātyaśāstra ascribed to Bharatmuni does not contain any such name. It is also sheer fancy to say that Tānas are 49 because there are as many kinds of winds !

(St. 238).

The last topic of Chapter I is Jāti, dealt within stanzas 252-271. The author has quoted a verse from Sangītasāra which defines it as the mother of Ragas as these are produced by Jāties. These are of three varieties, namely, Śuddha, Vikṛta and Samkīrṇa. The Śuddha Jāties are seven. The Vikṛtas 11, the Samkirṇas are untold. The Samkīrṇa Jāties are born out of mixture of Śuddha and Samkīrṇa.

This view is again contradicted by the author himself with quotations from Hari Nāyak who says that Jāties are either Śuddha or Vikrta, the first are seven and the second eleven. The Śuddha Jāties are then named and formation of the Vikṛta Jāties are explained by showing which two or more Śuddha Jāties make them. The Grāmas to which the Jāties are alloted are also told. The chapter closes after stating the names, the subjects, topics dealt with therein and by giving the identity of the author and with a Puṣpikā (colophon) in the usual manner.

—□□□—

Chapter II

Chapter II of S. Chandrikā deals with (a) Rāgas (b) Rasas (sentiments) with Nāyakas (heroes) and Nāyikās (heroines).

The Chapter opens with a definition of Rāga as given in S. Dāmodara (Ch. III-Page 34) which unwittingly associates the name of Bharata Muni with it. The next three stanzas give us a fanciful statement of how sixteen thousand Rāgas originated when as many Gopīs (cowherdesses) sang one Rāga each when they were in company of Kṛṣṇa, how 6 male Rāgas and 36 Raginis out of those became well-known in the world, how the number of even these has come down and how others say that all the Ragas are still current in countries lying to the east, west, north and south of the Meru (mount) and the countries that 'lie on the belly of the seas' (समुद्रकुक्षौ).

The stanzas seem to have been taken from S. Dāmodara but the words 'षट्त्रिंशद्रागा: जगति विश्रुता:' have been altered to 'षट्त्रिंशद्रागिण्यश्च पुमांश्च षट्' so as to suit the classification of Rāgas and Rāginīs given later by our author.

Then follows a dry, pedantic discussion with quotations from Viṣṇudharmottara Purāṇa etc on the possibility of countries existing on seas. All this has taken some seven stanzas in verse with prose comments just to justify the words समुद्रकुक्षौ.

A long unnecessary prose passage thereafter shows the names of some eighty four countries where the Rāgas and Rāginīs were supposed to be in Vogue. This too seems to have been taken from S. Dāmodara (Vide P.35)

Then we find seven stanzas showing the names of 6 male Rāgas, namely, 1. Mālava 2. Mallāra 3. Śrīrāga 4. Vasanta 5. Hindola and 6. Karṇāta. The names of 36 Rāginīs, assigned at the rate of 6

each to the male Rāgas, are also there. The stanzas concerned are also found in S. Nārāyaṇa (pp 14-15) and are shown to have been taken from Pañchamasārasamhitā (of Nārada).

The scheme of classification of Rāgas and Raginis is shown below —

Male Rāga	*Rāginīs*
1. Mālava	1. Dhanāsi 2. Mālasi 3. Rāmakerī 4. Sindhuḍā 5. Aśvavari 6. Bhairavī
2. Mallāra	1. Velāvalī 2. Puravī 3. Kānada 4. Mādhavī 5. Kodā 6. Kedārikā
3. Śrīrāga	1. Śrigāndhārī 2. Śubhagā 3. Gowdī 4. Kowmārikā 5. Velloyārī 6. Vairāgī.
4. Vasanta	1. Todī 2. Pañchamī 3. Lalitā 4. Pathamanjarī 5. Gujjarī 6. Vibhāsa
5. Hindola	1. Mayurī 2. Dīpikā 3. Deśakarī 4. Pāhidā 5. Varādī 6. Marahati
6. Karṇāta	1. Natikā 2. Bhūpalī 3. Rāmakelī 4. Gadā 5. Kāmodī 6. Kalyānī

(Mādhavī under Mallāra is substituted for Mauri under Hindola and Vice versa at page 191 of 'Rāgas and Rāginīs' by O. C. Ganguly.)

Then S. Chandrikā has reproduced verbatim what we now find at page 16 of S. Nārāyaṇa from

रागाणां स्त्रीपुंस्त्वविवेचने फलमाह नारद
to देशानुगुण्यविधिना हि विविच्यते तत् ।

This is followed by definitions of Sampūrṇa (heptatonic), Ṣādava (hexatonic) and Oudava (pentatonic) Rāgas.

We then have definitions of only two Ṣādava Rāgas, four Oudava Rāgas and twelve Sampūrṇa Rāgas. One most irresponsible remark made by the author is मालव एव मालवकौशिकः । भीम एव भीमसेनवत् । We wonder how he could record a remark like this !

The gist of the characteristics of each of the above Ragas with their names is given by us in a chart in accordance with the definitions.

All the Rāga definitions given in S. Chandrikā are found in the very same words both in S. Nārāyaṇa and Hari Nāyaka's S. Sāra. S. Nārāyana has given the definitions of 28 Sampūrna, 20 Sādava and 17 Oudava Rāgas. It is difficult to say why the author of S. Chandrikā preferred to quote the definitions of only 18 in all.

The author has then shown the constitution of 3 Samkirṇa Rāgas, resulting from the mixture of two or more different Rāgas. They are as follows —

1. Pouravī — Part of Deśākhya and part of Mallārikā.

2. (Mañju) Kalyānī which really is simple Kalyānī — Nāta + Karnāta + Varādi

3. Rāmakeli — Gujjarī + Deśika or Deśī

The author has then given us the names of the different varieties of Gujjarī. According to Sangītasāra (other than that of Hari Nāyaka), they are 1. Dakṣiṇa Gujjarī and 2. Sourāṣtragujjarī.

According to Ratnamālā of Mammata (other than the celebrated author of Kāvyaprakāśa) there were ten varieties of Gujjarī which are named below with the manner of their formation :—

1. Sarasā Gujjarī = Gujjarī + Dugdhakārī
2. Virasā Gujjarī = Gujjarī + Narani
3. Dakṣiṇadi Gujjarī = Guggari + Deśī

We then have definitions of only two Ṣādava Rāgas, four Oudava Rāgas and twelve Sampūrṇa Rāgas. One most irresponsible remark made by the author is मालव एव मालवकौशिकः । भीम एव भीमसेनवत् । We wonder how he could record a remark like this !

The gist of the characteristics of each of the above Ragas with their names is given by us in a chart in accordance with the definitions.

All the Rāga definitions given in S. Chandrikā are found in the very same words both in S. Nārāyaṇa and Hari Nāyaka's S. Sāra. S. Nārāyana has given the definitions of 28 Sampūrna, 20 Sādava and 17 Oudava Rāgas. It is difficult to say why the author of S. Chandrikā preferred to quote the definitions of only 18 in all.

The author has then shown the constitution of 3 Samkirṇa Rāgas, resulting from the mixture of two or more different Rāgas. They are as follows —

1. Pouravī — Part of Deśākhya and part of Mallārikā.

2. (Mañju) Kalyānī which really is simple Kalyānī — Nāta + Karnāta + Varādi

3. Rāmakeli — Gujjarī + Deśika or Deśī

The author has then given us the names of the different varieties of Gujjarī. According to Sangītasāra (other than that of Hari Nāyaka), they are 1. Dakṣiṇa Gujjarī and 2. Sourāṣṭragujjarī.

According to Ratnamālā of Mammata (other than the celebrated author of Kāvyaprakāśa) there were ten varieties of Gujjarī which are named below with the manner of their formation :—

1. Sarasā Gujjarī = Gujjarī + Dugdhakārī
2. Virasā Gujjarī = Gujjarī + Narani
3. Dakṣiṇadi Gujjarī = Guggari + Deśī

4. Akṣamālinī Gujjarī = Gujjarī + Gundakerī
5. Nirvāṇa Gujjarī = Gujjarī + Chintā
6. Pañchamagrāma Gujjarī = Gujjarī + ?
7. Bhaṣāharī Gujjarī = Gujjarī + Vibhāsa
8. Bhaṣinī Gujjarī = Gujjarī + Kadhu
9. Maṅgala Gujjarī = Gujjarī + Lalitā
10. Madhura Gujjarī = Gujjarī + Madhukarī

The three varieties of Varādī are as follows :—

1. Deśamāli Varādī = Varādi + Deśi
2. Suramā Varādī = Varādī + Surasa
3. Vaṅgahari Varādī = Varādī + Vaṅgalitā

The two varieties of Mālava are as follows :—

1. Ghanatara Mālava = Mālava + Megharanjī
2. Ghanasvana Mālava = Mālava + Meghatranī

The five varieties of Desakhya are as follows :—

1. Svaronmada Deśākhya — This is formed by blending Dugdhakārī with Deśākhya. It is 'Atitara' (perhaps notes of the higher octave) at its beginning and end but 'ghargharārava' (the sound similar to that of a moving wheel) in the middle.

2. Svaradhika Deśākhya — It is covered frequently with the fine Svaras of Gujjarī and Rehika with Vikara (transformation) of Goudī.

3. Vikara Deśākhya — It has its own Svaras at the beginning as well as end but gets transformed in the middle with the Svaras of Mallārī.

4. Svarotsāhī Deśākhya — Its beginning as well as end is blended with Dakṣiṇa but it has soft Svaras in the middle.

5. Vibhāsa Deśākhya — It frequently has in its higher side the Svaras of Pathinamanjari and parts of Vibhāsa are mixed with it.

The author has then named the neuter Rāgas. The first to be named is Takka which is said to be a mixture of Rāgas, Nata and Karnata. According to another school, not named by the author, the following are neuter Rāgas, namely, —

1. Kaiśikī 2. Megharañjī 3. Dhanāsī 4. Kuranjī 5. Varatī (both Śuddha and Dravidi) 6. Langa Varatī 7. Andolitā 8. Rāmakrī 9. Gundakrī 10. Domvakrī 11. Kambhojī.

Rāgas are also classified on the basis of 'Kampa' or shake which probably means 'Gamaka'. Some Rāgas have such 'kampa', some have it only slightly while others are free from it. This is probably the opinion of Nārada, the author of Sangīta - Makaranda. Our author however has not named the Rāgas concerned.

The author has then spoken of Rāgasandhis which he says are Samkīrṇa Rāgas. The number of such Rāgas are said to be fiftyeight but the names thereof are not mentioned.

We are then given the Dhyāna slokas or 'verses for meditation' of the six male Rāgas and thirtysix Rāginīs named by the author. In addition Dhyānas of Lola alias Harsapurī and Madhyamādi are there but that of the latter is given along with its definition in course of dealing with the time of singing the Rāgas which follows next.

The Dhyānaślokas seem to have been collected from different sources. Some of them are found in S. Dāmodara, some in S. Nārāyaṇa, some in S. Saraṇī and so on. It should not be supposed that the authors of the treatises in which such ślokas are found were always the authors of the slokas too. Of course there are exceptions like Somanātha, the author of Rāgavivodha. It may also be mentioned here that the Pañchamasārasamhitā (which is our

author's source of classification and nomenclature of six male Rāgas and thirty six Rāginīes) is known to have given the respective Dhyānaślokas too.

Time of singing or playing Rāgas and Rāginīs.

Our author has opened the discussion of this topic with a quotation from Sangītakaumudī where the season recommended for singing Rāga Vasant is stated to be from Śrīpañchamī to Viṣṇuśayana day (roughly from February to middle of June). Our author has bitterly remarked this as blind tradition, for, according to the definition of Rāga Vasanta quoted by him, the season for singing the Rāga is Spring. Similar recommendation of the same S. Kaumudī for singing Mālavaśrī during the period from Viṣṇuśayana day to the day of Durgāpujā (roughly 1st part of October) has earned the same caustic remark of our author because, according to definition, Mālavaśrī is to be sung in autumn and not during rains.

The author has then quoted stanzas from unnamed sources (but mostly found to be from S. Dāmodara, S. Kaumudī, S. Ratnamālā, Kohaliya), the gist of which is given below :—

Morning — 1. deśākhya 2. Lalita 3. Pathamañjarī 4. Vibhāsa 5. Bhairavī 6. Kāmoda 7. Gondakirī 8. (Bhairava according to S. Kaumudī)

Noon — 1. Varādī

Evening — 1. Karṇāta 2. Mālava 3. Nata (4. Śrī according to S. Kaumudī)

S. Damodara opines that Hindola and Vasanta are delightful in spring and that singing of Nata, Goudi, Varādī, Gurjarī and Deśī in the forenoon and of Bhairavī and Lalita in the afternoon is prohibited.

According to another unnamed authority (believed to be S. Ratnamālā) the all time Rāgas are —

1. Vasanta 2. Ramakerī and 3. Surasā Gujjarī.

According to another school quoted by the author, Rāgas should be sung according to the following time table —

Within 3 hours both before and after sunrise	1. Deśākṣī 2. Śuddhabhairavī 3. Salangabhairavi.
Within the 3 hours ending at noon.	1. Śuddhavarādī 2. Dravidavarādī 3. Nāgabarādī
Noon	1. Malahari 2. Āhāri 3. Andolikā 4. Rāmakrti 5. Chhāyānatī 6. Kuranjī
Within the 3 hrs following noon	Goda etc
Nine hours after midday	Śuddha Baṅgāla Nātikā

But what is the harm if Rāgas are sung out of time ? Well, the Gandharvas (the celestial Ostads or maestroes) do all possible harm to the singer.

But have not different authorities differently prescribed different time even for the same Rāga ? Well, in that case follow the tradition adopted by the cultured persons of your country.

Is there any exception to the rules of time ? Certainly ! If a king orders you to sing Bhairava at 8 pm and Mālava at 8 am you can do it with impurity.

Supposing some one sings Rāgas out of time owing to ignorance or greed and without the king's licence, is there any atonement that can ward-off the danger from the Gandharvas ?> Any Pujā or offerings to mitigate their wrath ?

No, nothing of the sort Gandharvas, you know, are musicians. If you think you have erred with regard to time, then just tune up your instruments or Tamburā and sing Rāga Surasā Gurjarī. That will atone for all faults.

Lastly one question. Is there any harm to one who listens to untimely singing of Rāgas, say, while passing through the street or by arrangement ? If so, is he to atone for it ? Well, if he is a singer himself, let him sing Rāga Madhyamādi, if not, engage an Ostad to do so for him.

The last law quoted by our author is said to have been framed by the famous Nārada. In supersession of all the rules relating to time of singing Rāgas and notwithstanding anything contained in any other law, it provides that any Rāga can be sung in the night after ten Dandas ! Fine liberalism indeed !! A modern Nārada would perhaps frame a more liberal law like —

आकाशवाण्यामस्माकं तथा च दूरदर्शने ।
अकाले रागगानेऽपि दोषस्तत्र न विद्यते ॥

We have given above an unorthodox summary of the rules quoted in S. Chandrikā relating to time of singing Rāgas. With this we come to an end of all that our author has reproduced in respect of the constitution of Rāgas.

Before we pass on to the next topic Rasa, some observations on the definition of Rāgas given in S. Chandrikā seem necessary. It has been seen that definitions of only 19 Rāgas have been given in the treatise. Some are of opinion that when the treatise was compiled (i.e. last decade of the 17th century A.D.) the Rāgas defined therein were actually in Vogue in Orissa in the defined forms. Their opinion seems to be based on the following verse given in S. Chandrikā as an introductory to the definitions —

संगीतसार-हरिनायक-रत्नमाला-
गीतप्रकाश-मुखदर्शितवर्त्मनैव ।
सद्वैणिकैः सह विचार्य तथानुभूय
देशानुगुण्यविधिना हि विविच्यते तत् ॥

This apparently shows that the definitions were arrived at after due deliberations with good Vīṇā players and in the way shown by other previous authorities. But scrutiny proves that all the definitions in S. Chandrikā have been reproduced verbatim from S. Nārāyan. Even the above verse is there in S. Nārāyaṇa (Vide page 16). The definitions are the same, word by word, as in Stanza Nos 204 (Velloyari), 200 (Dhanāsi), 232 (Mallāra), 237 (Mālava), 239 (Hindola), 247 (Lalita), 132 (Śrīrāga), 180 (Goudī), 163 (Todī), 172 (Rāmakerī), 178 (Velāvalī), 150 (Kāmoda), hemistich following 135 (Karṇāṭa), 160 (Gurjarī), 165 (Mālavaśrī), 157 (Varādī), 174 (Prathamamanjarī) and 230 (Madhyamādi) of Ch. I of S. Nārāyana.

It is again found that S. Nārāyaṇa, originally composed by Puruṣottama Miśra around 1645 A.D., has itself reproduced the definitions verbatim (except that of Varādi) from S. Sāra of Hari Nayaka (Mahāpātra). The exact year of composition of this S. Sāra, remains yet unfixed. Even then, it could not be very much earlier than the beginning of the 16th Century A.D. Hari Nāyaka (Mahāpātra) says that he belonged to the family of Śrīraṅga Mahāpātra, grand-father of Mukundadeva (Mahāpātra) whose last year of ruling Orissa was 1568 A.D. So Hari Nāyaka (Mahāpātra) seems to have been an elder contemporary of Mukundadeva. Even if he was elder by 50 years, his S. Sāra could never have been composed before 1460 - 1470. There is therefore a clear gap of at least two centuries between the composition of S. Sāra and S. Chandrikā which has given the definitions of Rāgas exactly as they are found in S. Sāra. Is it possible that all the Rāgas retained their respective melodic forms intact for over two centuries ?

Apart from this, the definitions of Rāgas given in Hari Nāyaka (Mahāpātra)'s S. Sāra are faithful, short summarisations of their counterparts in S. Ratnākara of Śārṅgadeva (around 1250 A.D.), though they are not verbatim reproductions.

Thus in reality, S. Chandrikā has given us definitions of Rāgas that were defined similarly in about 1250 A.D. Could the Rāgas have retained their melodic forms intact for about four hundred and fifty years ? Can we be credulous to the extent of believing it ?

Even when S. Ratnākara was being written, forms of Rāgas were changing. For example, the Aṃśa or Sthāyī Svara of Rāga Varāti, according to definition, is Dha (Vide St. 85-Ch. II of S. Ratnākara) but the author has remarked (Vide St. 349 - Ch VI) that the Vīṇā players were making Re the Sthāyī Svara. He has given quite a few such remarks. Kallinātha (about1450 A.D.), the great commentator of S. Ratnākara, has recorded his observations on the contemporary Deśī Rāgas (Vide commentary on Stanzas 159-160 of Prakaraṇa II Chapter II). That many Rāgas defined in S. Ratnākara were changing and some had already changed form is evident from the observations.

It is therefore extremely doubtful if the Rāgas defined in S. Chandrikā were current in Orissa in the forms concerned.

Another question that arises is–in view of the lack of indication in the definitions of the Rāgas as to the natural, flat or sharp notes to be used in the respective Rāgas, can these be of any use ? Can even the respective scales be discovered now ?

The answer is, although the definitions are apparently silent on the type of Svaras (in terms of natural, flat and sharp) that are to be used in the Rāga concerned, it is not very difficult to discover them. It has to be remembered that in the Grāma Mūrchhanā system the so-called 'Vikṛti' of the later Mela-system (which continues even now in present-day music) was neither concieved of nor necessary. Svaras were automatically assuming the state of naturals, flats or sharps (as we now understand them) by change of Mūrchhanās or by change or transposition of the tonic note.

Now let us examine the definition of Rāga Malav as given in S. Chandrikā. It runs as —

रि-प-हीनष्टकवंश्यो ग-भूरिः स-ध-कम्पितः ।
नि-न्यासांशग्रहः सायं निशि वा मालवः शुचौ ॥

This shows —

(1) Mālava is devoid of Re and Pa Svaras, i.e. it is an Ouduva or pentatonic Rāga.

(2) It belongs to the genus or family of Takka Rāga.

(3) Its Graha, Aṃśa and Nyāsa Svara is Ni.

(4) There is profuse use of Ga in it

(5) The Svaras Sā and Gā have 'shakes' i.e., have Kampita Gamaka.

(6) It is sung in the evening or in the night in Suchi or Srngara Rasa i.e., sentiment of love.

So, When Re and Pā are not to be used in Mālava Rāga, it will omit them and will have

Sā Gā Mā Dhā Ni (and the higher Sā if you think in terms of octave)

But — No, it will not be like the above because the Aṃśa or the tonic is Ni. So the Murchhana will be

Ni Sā Re Gā Mā Pā Dhā (Ni - higher if you think in terms of octave). The raga will omit Re and Pā from the above and will use. Ni Sā Gā Mā Dhā (Ni-higher) With the Śruti intervals, the above will be —

Ni 4 Sā 5 Gā 4 Mā 7 Dhā 2 (Ni-higher) It is almost equivalent to our.

Sā 4 Re 5 Mā 4 Pā 7 Ni 2 (Sa-higher)

This pentatonic scale is like that of Badahamsa of Hindustani system, provided Ni flat is not used in Avarohaṇa (descent). It is also similar to the scale of Madhyamavatī of Karnataki (southern) system. Re and Ni will have Kampita Gamaka (Shake) (or Khatka, according to the Northern system). Mā will be profusely used. This will reinforce Sā which is a consonant of Sā.

One may ask now, how is one to know whether the Rāga belongs to the Sadja Grāma or Madhyama Grāma ? well, the word टक्कवंश्य: is there to guide us in the matter. It will be necessary to find out what Takka Rāga is. Mālava, defined as belonging to the Takka genus, will imbibe the character of Takka and will have other traits specially mentioned in its own definition.

Unfortunately, S. Chandrikā does not define Takka Rāga. Even S. Sāra of Hari Nāyaka or S. Nārāyaṇa the source book of S. Chandrikā disappoint us. So we have to go to S. Ratnākara, the source of definitions of Rāgas given in S. Sāra of Hari Nāyaka. There we find, Takka has the 'first Mūrchhanā' i.e., of Sa and it is born out of Ṣadjamadhyama or Dhaivatī Jati which are parent melodies of the Ṣadja Grāma. So, Mālava, a species of Takka, will have Svaras of the Ṣadja Grāma.

It is unforunate that some Orissan writers have thoughtlessly written that, Rāga Mālava is to be sung with flat Re and flat Dha because Takka Rāga, its progenitor had these !

Rasa

We now come to the next topic Rasa. It has been introduced with a verse which is only a metrical recast of the following verse found in Bharatanātyaśāstra, namely,

यथा वीजाद् भवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।
तथा मूलं रसा: सर्वे तेषु भावा व्यवस्थिता: ॥ ३८॥

The author has then quoted two stanzas with his comments in between them as follows —

शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्भूतशान्ताश्च नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥
एतदनुसृत्य भरतेन महर्षिणाप्युक्तम् -
एते नवरसाः प्रोक्ताः द्रुहिणेन महात्मना ।

etc.

But in the Kasi, Baroda and Orissa editions of the Bharatanātyaśāstra we find :—

शृङ्गारहास्य---
वीभत्साद्भूतसञ्ज्ञो चेत्यष्टो नाट्ये रसाः स्मृताः ।
एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ॥

B.N.S. - Ch. 6.

It is controversial if Śānta can be accepted as a Rasa in the sense of flavour or sentiment in the dramatic art though critics like the great Acharya Abhinava Gupta, the commentator of Nātyaśāstra and Mammata, the great rhetorician, have accepted it in poetry. But it is beyond doubt that it had not been accepted as a Rasa in the Nātyaśāstra. So the above hemistich with the words नवनाट्यरसाः and एते नवरसाः are corrupt ones. Eight Rasas were recognised in the Bharatanātyaśāstra.

In order to explain the origin or formation of Rasa, the author has quoted the well-known Sūtra from the B.N.S., namely विभावानुभाव etc. He has further quoted the four equally well known and fine stanzas (सत्त्वोद्रेकादखण्ड: etc) from Viśvanātha's Sāhityadarpaṇa on the origin and nature of Rasa. Then follows the stanza रतिर्हासश्च शोकश्च etc of the B.N.S. to show the eight Sthayibhāvas (dominant or enduring states) namely, love, mirth,

sorrow, anger, energy, terror, disgust and astonishment with the author's comment that Śānta Rasa has no विभाव (determinant).

The author has then given the definition of Śṛṅgāra Rasa, its character, colour, presiding deity and thereafter the Ālamvanavibhāvas etc.

Gist of all that has been given is placed below —

Ālamvanavibhava	—	Nāyaka etc.
Uddīpanavibhava (determinants)	—	Pleasure garden etc
Anubhāvas (consequents)	—	glances etc
Enemies	—	the transitory states except disgust, cruelty, indolence, death.
Vyabhicharibhāvas (transitory states)	—	discouragement etc
Two fold Śṛṅgāra	—	Sambhoga (union) and Vipralambha (separation)
Four fold Separation	—	Purvarāga, Karuṇa, Pravāsa and Māna.
Three fold Purvarāga	—	Nīli, Manjiṣthā and Kusumbha
Ten states of love	—	Longing Recollection, Anxiety, Enumeration of qualities, Distress, Sickness, lamentations, state of intoxication or insanity, stupor, death
Four fold Māna	—	Serious, Light, Medium, Subtle.
Four Types of heroes (Nāyakas)	—	1. Dhirodātta 2. Dhiroddhata 3. Dhiraprasānta 4. Dhiralalita.
Four Varieties of each of the types	—	1. Dakṣiṇa 2. Dhṛṣṭa 3. Anukūla 4. Śatha

Three types of heroines (Nayikas) — 1. Svakīyā 2. Parakīyā 3. Sāmānyā.

Eight States of heroines —

1. Vāsakasajjā (dressed up for union)
2. Virahotkanthitā (distressed by separation)
3. Svādhīnabhartṛka (having her husband in subjection)
4. Kalahāntaritā(separated temporarily by quarrel)
5. Khanditā (enraged with her lover)
6. Vipralabdhā (deceived by the lover)
7. Proṣitabhartṛkā (husband staying abroad)
8. Abhisārikā (moving to meet the lover)

Definitions of all types, and varieties of heroes and heroines with the eight states of the latter have been quoted.

Then the other Rasas have also been defined. Then the time for the Rasas, their Jāties (dynastic origin such as from Gandharvas, Ṛṣis etc., colour, appearance, presiding deities, age, sex, seasons, connected with their mutual incompatibility have all been dealt with.

But can Rāga music create all the Rasas recognised in poetry and drama ? Is it at all meant for that ?

This fundamental question has not been discussed by our author.

The next topics dealt with are Laya (tempo), Jāti (the order of application of tempo) and Māna (the concluding operations of rhythm). The proper place for dealing with these is under Tala but for some reasons the author has placed them here.

Layas are three, namely Vilamvita (slow), Madhya (medium) and Druta (Fast). These depend on the interval of time between two beats. According to Hari Nāyaka, quoted by our author, in medium tempo the interval between two beats is twice that of the fast and half that of the slow tempo.

According to a school not named by the author, Tālas (time-measures) Triputa, Upādda, Mantha, Ekatālī and Jhampa go in fast tempo, Tālas Ādi, Kudukka, Nissāri in medium tempo and Tālas Rūpaka, Adda and Yati in slow tempo. The author subscribes to this school and disapproves of the view that any Tala can be employed in any tempo because he thinks that difference in tempo gives rise to different tālas in some cases.

As regards Yati, it is of three kinds, namely Sama, Srotobaha and Gopuchhikā.

When the same Laya is adhered to from the beginning to the end of singing or playing any composition it is said to be in Sama Yati. When the Laya is slow in the beginning, medium in the middle and fast towards the end, it is said to be in Srotovahā Yati and the reverse of this is gopuchhikā Yati.

Māna is of two kinds, Vardhamānāvarta and Hiyamānāvarta. It is of the first when the conclusion is on the last Kala of the Dhruva (refrain part) but if it is on the second Kala it is Hiyamānāvarta.

The chapter comes to an end with a colophon.

—□□□—

Chapter III

The author has designated this chapter 'Gītādhikāra'.

If we can forget for a few seconds the different definitions framed for Sangīta, it can at once be realised that basically it is 'Gīta'. It is but natural therefore that all the authorities on Sangīta (including those who defined it as the combination of Gīta, Vādya and Nrtta or Nṛtya) are unanimous on the precedence and predominance of Gīta in Sangīta. No doubt Śubhaṅkara, the author of S. Dāmodara, (p. 16) has said

तालवाद्यानुगं गीतं नटीभिर्यत्तु गीयते ।
नृत्यस्यानुगतं रङ्गे तत् संगीतकमुच्यते ॥

and thereby he has subordinated Gīta to Vādya and Nṛtya with the qualifying adjectives तालवाद्यानुग and नृत्यस्यानुगत which respectively mean something 'that follows the time–measure instruments and something that follows dance. The above definition of Sangīta bears the reflection of a period of perversion and decadence through which Indian music had been passing.

But our author who evidently studied S.Dāmodara was not a victim of that passing phase. He has not quoted or subscribed to the view expressed by Śubhaṅkara whom he has quoted on several other topics. Rather, as if to register his protest aggainst him, our author has spoken of the pre-eminence of Gīta at the very outset of the chapter and has given the following two verses in support of his own view, namely,

(1) नृत्यं तु वाद्यमन्वेति वाद्यनृत्ये उभे अपि ।
अनुयातो यतो गीतं तत्ते नादौ प्रकीर्त्यते ॥

(2) गीतस्यानुगतं वाद्यं नृत्यं वाद्यानुगामि यत् ।
अतस्तस्य प्रधानत्वं शङ्करेणापि कीर्तितम् ॥

The two verses mean to say that dance follows Vādya (time keeping instruments in the present context) and Vādya alone or both Vādya and Nṛtya follow Gīta which therefore is the predominant among the three.

But what is Gīta ? Our author has dealt with this too. Following S. Nārāyaṇa, he has shown how Acharyas (Doctors) of music differ widely in defining Gīta. Broadly they can be divided under two schools. One school holds the view that a charming composition of Svaras is Gita. The other school says, a combination of Dhātu and Mātu is Gīta, Dhatu means Svaras and Mātu is Vāk — the words, the language, the 'Sāhitya' as they call in Southern Indian Music. The first school defines Gita as —

रञ्जकः स्वरसन्दर्भो गीतमित्यभिधीयते ।

(S. Ratnakara — IV — I)

The second School defines Gīta as —

गीतं रञ्जक-धातु-मातुसहितम् ।

(S. Sāra, quoted in S. Chandrikā, not being that of Hari Nāyaka)

Our author is particularly unhappy with the second definition. He argues that Anivaddha Sangīta (Such as Ālāpa) does not have the Udgrāha, Dhruva or Ābhoga Dhātu. Even then it is Gīta. So the definition of Gīta as a composition of Dhātu and Mātu is not acceptable to him. But he forgets that 'Dhātu' has two meanings. One is Vāk (words) and the other is 'part of a Prabandha'. The first meaning is applicable to the concerned definition unjustifiably disapproved by our author.

The medieval authors are found to be fond of wrangling over petty points. An example of such wrangling is found at page 22 of

Sangītamuktāvalī by Harichandana of Orissa over the definition of Gita.

The definition

रञ्जकः स्वरसन्दर्भो गीतम्

does not prohibit the use of Mātu. It simply means, the composition of Svaras must be charming and perhaps implies that it should be based on a Rāga. It mirrors what Matanga said in his Brihaddeśī, namely,

रञ्जकैः स्वरसन्दर्भैः रागगीतिरुदाहृता ।

(Birhaddesi - 1928 Trivendrum Edition - Page 83)

Whatever may be the wording in the definition of Gīta, the emphasis is always on the melodic part and not on Matu.

Our author seems to be inclined approvingly towards the above view.

He has quoted the definitions of Dhātu and Mātu but the quotation.

गीतस्यावयवो धातू रागादिर्मातुरुच्यते

(probably given from Bramhasamhita) is misleading in its latter part.

He has then spoken of Dhātu as the four constituent parts of a Prabandha (a closed composition). The parts are 1. Udgrāha, the first part 2. Melāpaka 3. Dhruva, the 'fixed' or unalterable part 4. Ābhoga, the last part. The author has tried to explain the significance of all but the third part which had gone out of vogue. He has cited the opinion of the author of Gītaprakāśa and has quoted the relevant stanza from Sangītaśiromaṇi which also says that the part known as antara coming in between Dhruva and Ābhoga was

but sparingly used and was seen in the rūpaka class of Sālagasūḍa compositions.

It is to be noted in this connection that in the present day Northern Indian music, the Antarā part is very much there in Kheyāls and covers even the Sanchāri and Abhoga parts of Dhrupad in its ambit.

Our author has then sung no less than thirtyfive verses from various sources on the Mahātmyam (greatness) of Gīta. This shows his own wide range of erudition and quite a bit of his indiscrimination too, for, among the verses quoted stands the following —

गीतं पीनपयोधरा समदना नारी विचित्रा कथा
रम्यं हर्म्यतलं सुधांशुकिरणप्रोद्दीपिता यामिनी ।
× × ×
शुद्धं गीतफलं कवित्वमतुलं संसारसारा मताः ॥

(S. Dāmodara - Ch. II - P. 17)

Omar Khaiyam's

Here with a book of verse, and a flask of wine and thou
beside me singing in wilderness
And wilderness is Paradise enou !

Pales into insignificance before the first no doubt; but all the impression of greatness of Gīta goes to the dogs as a consequence of that one verse quoted from S. Dāmodara.

The next matter dealt with by the author is Gītaguna i.e., the different qualities that build up the charm of the Gīta. Relevant verses have been quoted first from different sources and then full five stanzas and a hemistich from S. Ratnākara. Summary of the stray verses are as follows —

1. The Dhātu should not be repetetious. It should present new and new phrases or sentences of Svaras so as to eliminate monotony and to create variety and novelty which add charm to all things.

2. The Mātu should have clarity of meaning as well as novelty.

3. The Rāga should be charming.

4. The poetry should be full of Rasa.

One of the stray verses speaks of six qualities of Gīta, namely, 1. Mādhurya 2. Oudārya 3. Pūrṇatā 4. Vyaktatā 5. Rañjakatā and 6. Prasāda. Most of these have been explained by relevant quotations. Some of the above qualities are also recognised in the following stanza of S. Ratnākara —

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।
समं सुरक्तं श्लक्ष्णं च विकृष्टं मधुरं तथा ॥

Each of these qualities has been explained in the subsequent stanzas. These stanzas of S. Ratnākara have been quoted by the author who however, changed सम and substituted the word साधु for it but the quality सम is found even in treaties earlier than S. Ratnākara.

The author has then shown the faults of Gīta which, according to the verses quoted again from S. Ratnākara, are ten, namely,

दुष्टं लोकेन शास्त्रेण श्रुतिकालविरोधी च ॥ ३७९ ॥
पुनरुक्तं कलाबाह्यं गतक्रममपार्थकम् ।
ग्राम्यं सन्दिग्धमित्येवं दशधा गीतदुष्टता ॥ ३८०॥

(S. Ratnakara. IV)

Another verse quoted by the author on Gītadoṣa speaks of some of the above faults in different words.

The faults spoken of above relate to Gītas in Sanskrit language. As regards the faults relating to compositions in languages such as Ọriya, known as 'Bhāṣā', the following are not faults, namely.

1. Repetetion
2. Shortening or lengthening of alphabets
3. Violation of rules relating to gender
4. Violation of rules relating Sandhi
5. Disjoining of Conjunct consonants or compounds.
6. Violation of rules relating to short and long vowels

The author has then shown the different classes of Gīta. These are as follows.

Class I — (i) Nibaddha (i.e., Closed) (ii) Anibaddha (i.e. Open)

Class II — (i) Gītas produced from instruments
(ii) Gītas produced from the mouth by human beings.

Class III — (i) Divya i.e., Songs in Sanskrit
(ii) Mānuṣa i.e., Songs in Prakrt or in regional languages
(iii) Divyamānuṣa (a combination of the first two Quotation as required for the above classification have been given.

Class IV — According to Kohaliya
(i) Sama
(ii) Ardhasama
(iii) Viṣama

Class V — (i) Śuddha (ii) Sālaga or Chhāyālaga (iii) Kṣudra

Prior to showing the last class, the author has dealt with Ālapti or the Anivaddha type of singing. Ālapti is elaboration or full manifestation of Rāga and is of two types, namely, (1) Rāgālapti and (2) Rūpakālapti.

Ālapti is defined as consisting of Varṇa (Ārohi, Avarohi, Samchāri and Sthāyī), Alaṅkāras (melodic vocalisation), Gamakas and Sthayas, the last of these being small phrases of Rāga, all these being intended to add variety and beauty to the elaboration of Rāga.

It is surprising to find the author explaining the term Varna as वर्णैः स रि ग मा दि भिः

Then Ālāpa is defined as —

सतालैः सार्थकपदैरभिधेयस्य वस्तुनः ।
समग्रस्य प्रकटनं यत् स आलाप उच्यते ॥
आलापो गमकालप्तिरक्षरैर्वर्जिता मता
नोक्ता वाहुल्यभीत्या चालप्तेर्बहुविधा भिदाः ॥

It is evident that this type of Ālāpa is 'Satāla' i.e., done within the bounds of a Tāla (time measure). So this is Nibaddha type of Ālāpa. Again this has to be done with the help of meaningful words which evidently belongs to the song itself.

But the second stanza contradicts the first when it says that Ālāpa is devoid of Aksara. If Aksaras are not there, meaningful words cannot be there.

According to Pārśvadeva, author of Sangītasamayasāra, Ālapti can be of the following types

1. Viṣama 2. Prāñjala

Each of the above can be of two types, namely 1. Sākṣara 2. Nirakṣara., each of these too can also be of two types, namely

1. Satāla 2. Atāla. Thus Viṣama ālapti can be of eight types and so also Prānjala ālapti. Thus altogether Ālapti can be of sixteen types.

Of the different classes of Gītas, our author has presented an elaborate treatment of the V class, namely Śuddha, Chhāyālaga, Kṣudra or Samkīrna. Śuddha Gītas are these that have Ālāpa, Dhātus and Aṅgas which have been defined earlier. Śuddha Gītas may be of 3 Varieties, namely, (a) Prabandha (b) Vastu and (c) Rupaka which respectively are compositions having (a) four Dhātus (parts) and six Aṅgas(limbs), (b) three Dhātus and five Aṅgas and (c) three Dhātus and two Aṅgas.

One important comment made by the author on Śuddha & Salaga compositions is that the end rhyme is not compulsory in these.

After giving us the names of the six Aṅgas of a Prabandha which are (i) Pada (ii) Viruda (iii) Pāta (iv) Tāla (v) Svara and (vi) Tenā, the author says that the Padas should be free from faults. Then he enumerates such faults with the help of quotations from Visvanātha's Sāhityadarpaṇa, a standard Orissan treatise on rhetoric and illustrates such faults with quotations mainly from Mammata's Kāvyaprakāsa.

The author then explains the meaning of the different Aṅgas of a Prabandha and shows how the Prabandhas having 6 to 2 Aṅgas are respectively known by names such as (i) Medinī (ii) Nandinī (iii) Dīpanī (iv) Pavanī and (v) Tārāvalī and how there can be no Prabandha with one Aṅga. Then he says how Prabandhas are further classified as Aniyukta and Niyukta, on the basis of absence or presence, respectively, of rules relating to metre and time-measure.

In case of Niyukta Prabandhas the question that naturally arises is the number of Tālas that any such composition should employ. On this, the author has quoted the opinion of the different schools and says that there cannot be a Prabandha with one Tāla.

This seems to be contrary to a prticularly liberal school of opinion that would permit one or more than one Rāga and one or more thon one Tala.

The author then says how there can be innumerable varieties of compositions out of innumerable Ragās and Tālas and how their number can be still greater by differently placing the different Aṅgas. Even then, the usual practice was to employ four to ten Tālas beginning with Āditāla and ending in Ekatāli preceded by Ālāpa containing the name of the Nāyak and the poet.

After discussing some other rules regarding the nomenclature of Prabandhas the author gives a list of 28 Prabandhas (wrongly, reckoned as 26) and speaks of the existence of 6 others headed by Chandraprakāsa. Only these twenty eight are according to him, practicable compositions. He has given the characteristics of only a few such as —

1. **Kāyavala** — Tālas are shown to this Prabandha in the form of Pātas. It has Pada (meaningful words) only in the Ābhoga part. For an example of this, the author refers to Gītaprakāsa.

It has to be noted here that the S. Nārāyana also says this very thing. In the Orissan version of the Gītaprakāsa as published by the O.S.N. Akademi, no Prabandha is named 'Kāyavala' but the very first one confirms to the definition of this type of Prabandha. In the yet unpublished Baroda ms of Gītaprakās, this has been designated Kāyavala.

2. **Varṇasvara** — It has Svara, Pata, Pada and Tenā in any desired order but it must close with Tenā. It can be Svarādi Varṇasvara, Pātādivarnasvara, Padādivarṇasvara, Tenādivarṇasvara.

3. **Svarārtha** — The words of this type are formed only out of the alphabets Sa, Re, Ga Ma, Pa, Dha and Ni, the other alphabets being deliberately avoided. Thus it is a sort of notation-oriented composition, the alphabets themselves standing for the respective notes to be used in the Rāga.

4. **Mātṛka** — Each alphabet is placed once in order in the beginning of each line of the poem. This composition known as Chautiśā in Oriya literature (there being thirtyfour consonant alphabets in Oriya) . There are innumerable such compositions.

5. **Tālārnava — Language Sanskrit** — Large number of Tālas– It can be either in prose or in verse.

6. **Śrīraṅga** — Four Rāgas and four Tālas - It has Pada at the end.

7. **Śrīvilāsa** — Five Rāgas and five Tālas with Svara at the end.

8. **Pañchabhaṅgi** —When Śrīvilāsa has Tenā at the end it is known as Pañchabhaṅgi.

9. **Panchānana** — Śrīvilāsa with Pāta at the end is Pañchānana

10. **Simhalīla** — It is composed in Simhalīla Tāla and has Svara, Pāta, Viruda and Tenaka

11. **Lahadi** — It has the hero's war exploits as its theme in the form of a hymn and is composed in heroic sentiment. It has a large number of lines. In Oriya, a class of songs known as 'Lawudi' sung by groups of cowherds with sticks striking against one another is known to exist.

Ṣuda Prabandha is the next class of compositions dealt with by the author. This composition consists of 9 tālas namely 1) *Ādi* 2) *Yati* 3) *Nissāri* 4) *Addatāla* 5) *Triputa* 6) *Rūpaka* 7) *Jhampaka* 8) *Mantha and* 9) *Ekatāla*. According to some (10) *Kudukka and* (11) *Upādda* are also two more Tālas eligible for employment in Suḍa Compositions.

According to one school, songs composed in these Tālas could be sung in different Rāgas but others would prefer only a single Rāga running through these Tālas. Some would prefer a fixed order of Tālas while others would be satisfied only if Āditala was used

in the beginning and Ekatāli in the end. The author has virtually closed the discussion with the opinion of Gītaprakasa (A.D. 1565) which says, the Suda composition should have no other Aṅga than Pada or Vākya, it should have only one Rāga and the usual Tālas.

Next to come for discussion is Salaga or Chhāyālaga, Suda compositions which have only a few of the characteristics of the Śuddha Suda. After dealing with such characteristics the author has quoted S. Dāmodara and Pañchamasārasamhitā which speak of 19 varieties of such songs, but name only 9 which are 1. *Dhruvaka* 2. *Manthaka* 3. *Pratimantha* 4. *Nisāruka* 5. *Rāsaka* 6. *Pratitāla* 7. *Ekātali* 8. *Yati and* 9. *Jhumuri.*

The Dhruvakas again have sixteen sub-varieties, the Manthakas - nine, the Pratimanthas - five, the Nissārukas - seven, the Rasākas - four, the Pratitālas - four, the Ekatālī - three, the Yatis - four and Jhumuri - one.

The other 10 varieties of Sālagasuda compositons are Charcharī etc. The traits of these songs are, the author says, described in Tumburu Nātaka.

After defining the Dhruvalakṣaṇa Gītas and the Manthalakṣana Gītas for which the author cites two compositions from Gītaprakāśa he deals with next class of songs or Prabandhas – the Kṣudragītas which were of four varieties, namely, (1) *Chitrapadā* (2) *Chitrakalā* (3) *Dhruvapada* and (4) *Pānchalī.*

These were known as Kṣudragitās because only a very few rules relating to compositions of the śuddha and Sālaga classes were applicable to these. According to Gitāprakāśa and S. Sāra, as the author says, Kṣudragītas are not composed in Tālas Ādi, Nissāri and Mantha. But this view ascibed to Gītaprakāśa is not found in the Orissa edition of Gītaprakāśa.

The author then quotes the rules regulating the length of each line of the composition and discusses the question of repetitions of the Tāla cycles (Āvartas). He then gives a detailed treatment of all varieties of Kṣudragītas with necessary illustrative songs from different sources such as Gītaprakāsa, S. Nārāyaṇa etc.

Then he has closed the chapter with the usual colophon but not before singing a verse in praise of professional singers – a fine compliment to a class of people despised by contemporary society in its decadent state.

Chapter IV

This chapter deals with Tāla (time-measure). At the very outset it quotes the definition of Tāla from different authorities and speaks of the utility of Tāla in music. It then gives the well-known stanza from Chhandomañjarī that tells us about the constitution of the eight Gaṇas (groups of three syllables or syllabic feet) named as Ma Na, Bha, Ya, Ja, Ra Sa and Ta. It also tells us that Ga stands for Guru (heavy syllable) and La for Laghu (light syllable), Pa for Pluta (protracted or prolated syllable), Da for Druta (half the duration of Laghu) and that Anudruta is half the duration of Druta. It then speaks of the five Aṅgas (limbs) of Tāla which are 1. *Anudruta* 2. *Druta* 3. *Laghu* 4. *Guru* and 5. *Pluta* and gives five different alternative synonyms for each of these Aṅgas. The most important of these is Quarter-matra (Mātrā Turyāṃśa) for Anudruta, half-mātrā (Ardhamātram) for Druta, Mātrā (Mātrikam) for Laghu, two-mātrā (Dvimatrām) for Guru and three-mātrā (Trimātrikam) for Pluta.

We are then given the origin (from the five different faces of Śiva of the five Aṅgas), their colour, their deities,their abbreviations and the animals and birds connected with them. We are then given the origin of the eight Gaṇas (syllabic feet), their colour, the results they yield, the different Vargas (groups) of alphabets (A group, Ka group, Ca group, Ta group etc.), their deities etc.

We are then given the approximate duration of a mātrā which is equal to the time taken to pronounce five light syllables. The manner of expressing the different Aṅgas of the Tāla by beats or unsounded (निःशब्द) actions has then been explained. These perhaps are now known by the terms Tāli and Khali in Northern Indian music. Attempts have also been made to express the duration of the different Aṅgas of a Tāla by Aṅgula (finger) measurements.

It has to be remembered that Tāla was being expressed by the medieval authors and perhaps by performers too by different actions and movements of the hands, palms and fingers. Our author has tried to explain these.

But to crown all these, we have the author's confidence on our credulity when he has given the alternative origin of the Angas of the Talas and expects us to believe that —

Pluta originated when Kṛṣṇa in his flute called Rādhā - - -
Guru originated when Kṛṣṇa in his flute called Śaśikalā
Laghu originated when Kṛṣṇa in his flute called Kanakarekhā
Druta originated when Kṛṣṇa in his flute called Pārijāta
Anudruta originated when Kṛṣṇa in his flute called Padmā
or, in the alternative

W.f. Pluta was created by Lord Narāyaṇa from the tip of his tongue etc.

After all the above fundamentals and explanations of the technicalities regarding the Tālas, the author has given (a) the formula (definition), (b) the signature (in terms of Pluta, Guru etc), (c) the mnemonics (Cacakaras), (d) examples in Sanskrt verse (supposed in some cases to metrically convey the inherent rhythm of the Tāla), (e) the Svarakaraṇa (a passage consisting of a combination of Svaras and mnemonics of Veena and Mrdanga sounds) in respect of a large number of Tālas. The gist of the formula and the signatures of the Talas are given below, the numbers 1,2,4,8 and 12 having been taken to represent respectively, the Anudruta, Druta, Laghu, Guru and Pluta for easy, comparative comprehension of their duration.

Five Mārga Talas

							Total Matras
1. **Cancatputa**	—	Ga	Ga	La	Pa		
		2	2	1	3	—	8
2. **Cacaputa**	—	Ga	La	La	Ga		
		2	1	1	2	—	6

3. **Ṣatipitāputraka** —	Pa	La	Ga	Ga	La	Pa		
	3	1	2	2	1	3	—	12
4. **Sampakveṣtaka**—	Pa	Ga	Ga	Ga	Pa			
	3	2	2	2	3		—	12
5. **Udghatta** —	Ga	Ga	Ga					
	2	2	2				—	6

It may be seen that the Mārga Tālas have no Druta or Anudruta and they are formed only from Laghu (La), Guru (Ga) and Pluta (Pa). Though apparently five, many varieties could evolve out of these which were really the basic Tālas.

The above-mentioned characters of the Tālas are relevant only to the Yathākṣara or Ekakala state. It may be seen that the very names of the Tâla Cancatputa, Cacaputa etc approximately convey the number of matras they consist of thus, in Can-Cat-Pu tah, a word of four syllables, we have two heavy syllables (Can-Cat = Ga Ga) followed by a light syllable (Pu- La) and a prolated one (tah = Pa). so, (Can 2) + (Cat 2) + (Pu 1) + (tah 3) = 8 The last syllable 'tah' is ordinarily heavy, but here it is 'accepted' as prolated. Similarly, the other names will yield the total number of matras they consist of.

But these Tālas have their Dvikāla, and Chatuṣkāla states. Thus, in these two states Cancatputa will be of sixteen and thirtytwo matras. The other Tālas will similarly be two-times and four-times their original matras in their Dvikāla and Chatuṣkāla states.

Tālas Cancatputa is also 'Caturasra' and Cacaputa is 'Tryasra' because the two initial syllables of the names are respectively four-matras (can cat) and three-matras (Caca) respectively. All coceivable Tālas can be permutations and combinations of these two main or basic Tālas.

After the five Mārga Tālas our author has dealt with the Deśī Tālas, out of which eleven Tālas used in the Śuddha and Sālaga Prabandhas have received priority of treatment. The first of these eleven is Ādi tala but before giving the formula etc of this Tāla the author has recorded an interesting remark borrowed from S. Nārāyaṇa. It shows that the peculiar practice among the then singers of Utkala was to sing three Savirama Drutas in slow tempo and thereby complete two cycles of the Ādi Tāla which, according to its definition, consisted of one Laghu. This practice, the remark adds, was nowhere else to be met with.

Given below are the names of the Tālas with their signatures and their numerical values, taking one Laghu as equivalent to 4 and calculating the value of other Aṅgas proportionately. The numbers may be understood as 'Akṣaras' in the sense these are currently understood in South Indian Music.

1.	**Ādi**	—	La 4				Also known as Rasa	—	4
a.	*Vinoda*	—	La 4				A variety of Ādi	—	4
b.	*Varada*	—	La 4	Da 2	Da 2	Ga 8	A variety of Ādi	—	16
c.	*Nanda*	—	Pa 12	La 4	—	—	A variety of Ādi	—	16
d.	*Kumuda*	—	Ga 8	Ga 8	Pa 12	—	A variety of Ādi	—	28
2.	**Yati**	—	La 4	La 4	Da 2	Da 2	It has two forms — namely Suddha and Triputantara		12

	a.	*Lila*	— P — — — 12	A variety of Yati —	12
	b.	*Āndolita*	— La La Da Da 4 4 2 2	A variety of Yati —	12
	c.	*Kaumudī*	— Pa La 12 4	A variety of Yati —	12
	d.	*Haṃsamālinī*	— Da Da Da Da Ga 2 2 2 2 8	A variety of Yati	16
3.		**Nissāri**	— Da Da La La 2+1? 2+1? 4 4	Its Druta is qualified by Virāma	13 or 14
	a.	*Dṛdha*	— La La 4 4	A variety of Nissāri	8
	b.	*Praudha*	— Ga Ga La 8 8 4	A variety of Nissāri	20
	c.	*Khaçara*	— Ga La 8 4	A variety of Nissāri	12
	d.	*Viçara*	— Da Da La La Ga Ga 2 2 4 4 8 8	A variety of Nissāri	28
	e.	*Çaturakrama*	— Da Da Pa Pa Ga 2 2 12 12 8	A variety of Nissāri	36
	f.	*Kunda*	— Da Da La La 2 2 4 4	A variety of Nissāri	12
4.	a.	**Adda** (Sanku-correct Sanka)	La Da Da 4 2 2		8
	b.	*(Śila)*	Da Da La 2 2 4	Its Druta is qualified by Virāma. It is known as Duadamana in Utlkala. Its four other Varieties are not	9 or 10

			defined by the author on the ground that they are insignificant	
5.	**Triputa**	Da Da Da 2 2 2	The 'trio of Drutas' is qualified by Virama	7 or 9
6.	**Rūpaka**	Da Da 2 2	The 'pair of Drutas' is qualified by Virāma	5 or 6
7.	**Jhampaka**	Da Da La 2 2 4	The 'pair of Drutas' is qualified by Virāma Similar to 4 b. but different in tempo	9 or 10
8.	**Maṇtha**	La La Ga La La La La 4 4 8 4 4 4 4	The last four Laghus are Nissabda.	32
9.	**Ekatāli**	Da 2		2
a.	*Vipula*			4
b.	*Chandrikā*	La 4		4
c.	*Rāmā*	Ga 8		8
10.	**Kudukka**	Da Da La La 2 2 4 4	Same as 3. Nissāri f. i.e. Kunda but different in tempo. Some people of Utkala call it Sarimana. The author of Gitaprakas calls it Paditala.	12
11.	**Upādda**	Da 2	Same as 9. Ekatali but different in tempo. When the tempo is slow this is called Paditāla.	

Other Tālas

1.	**Sampakveṣṭaka**	—			Vide Marga Talas			
2.	**Kaṅkaṇa**	—	Ga	Ga	Pa			28
			8	8	12			
3.	**Lalita**	—	Da	Da	La	Ga		16
			2	2	4	8		
4.	**Rājavidyādhara**	—	La	Ga	Da	Da		16
			4	8	2	2		
5.	**Ṣatpitāputra**	—			Vide Marga Tālas			
6.	**Udghatta**	—			Vide Magra Tālas			
7.	**Darpaṇa**	—	Da	Da	Ga			12
			2	2	8			
8.	**Çāçaputa**	—			Vide Marga Tālas			
9.	**Raṅga**	—	Da	Da	Da	Da		8
			2	2	2	2		
10.	**Krīdā**	—	Da	Da	Da			6
			2	2	2			
11.	**Nandana**	—	La	Da	Da	Pa		20
			4	2	2	12		
12.	**Rāja**	—	Da	La	Da	Da	Ga	18
			2	4	2	2	8	
13.	**Kokilarava**	—	Ga	La	Pa			24
			8	4	12			
14.	**Kolāhala**	—	Pa	Pa	Pa	La	Pa	52
			12	12	12	4	12	
15.	**Dhenkikā**	—	Ga	La	Ga			20
			8	4	8			
16.	**Pratyaṅga**	—	Ga	Ga	Ga	La	La	32
			8	8	8	4	4	

17. **Gajalīla**	—	La	La	La	La					16
		4	4	4	4					
18. **Jaya**	—	La	Ga	La	La	Ga				28
		4	8	4	4	8				
19. **Kandarpa**	—	Da	Da	La	La	Ga				20
		2	2	4	4	8				
20. **Carcari**	—	Da	Da	Da	Da	Da	Da	Da	Da	
		2	2	2	2	2	2	2	2	
		Da	Da	Da	Da	Da	Da	Da		32
		2	2	2	2	2	2	2		
21. **Simhavikrama**	—	Ga	Ga	Ga	La	Pa	La	Ga	Pa	64
		8	8	8	4	12	4	8	12	
22. **Vadakakula**	—	Pa	Pa	La	La	La	La	Ga		
		12	12	4	4	4	4	8		
		Ga	Ga	Ga	Ga	Ga	La	La		
		8	8	8	8	8	4	4		
		Da	Da	La	La	La	La	La		120
		2	2	4	4	4	4	4		
23. **Śaśipriya**	—	Ga	Ga	Ga	Pa	Pa	Pa	La		64
		8	8	8	12	12	12	4		
24. **Raṅgalīla**	—	Ga	Ga	La	La					24
		8	8	4	4					
25. **Tribhaṅga**	—	La	La	Ga	Ga					24
		4	4	8	8					
26. **Rājajhankāra**	—	Ga	La	Ga	Da	Da				24
		8	4	8	2	2				
27. **Cacaputa**	—	Vide Marga Tālas								

28. **Śrīraṅga** —	La	La	Ga	La	Pa				32
	4	4	8	4	12				
29. **Raṅgābharana** —	Ga	Ga	La	La	Pa				36
	8	8	4	4	12				
30. **Hamsalīla** —	La	La	The Laghu is						
	4	4	qualified by Virama 9 or 10						
31. **Nalakūvara** —	Ga	Ga	Ga	Ga	Pa	Pa	Pa	Pa	
	8	8	8	8	12	12	12	12	
	La	La	La	La					96
	4	4	4	4					
32. **Mukhya or Mokṣa** —	Ga	Ga	Pa	Ga	Da	Da			40
	8	8	12	8	2	2			

At the end of the above the author has reproduced with acknowledgement a comment from S. Nārāyaṇa to the effect that because the three Tālas Vadakula, (simha) Nandana and Nalakūvara comprise a large number of kālas (matras) — many more than a single line of Gīta ordinarily consists of — each of the Udgrāha, Dhruva and Ābhoga parts of the composition set to any of the above three Tālas should be sung three times, presumably for the purpose of completing one cycle of theTāla concerned.

Then the author has reproduced a composition from the Gītaprakāsa in Simhanandana Tāla " सुरभि समयदिवस etc...

— a rare composition of unparalled beauty, the like of which is not found even in the Gīta Govinda of Jayadeva.

The next items to have come for discussion is the Grahas in respect of the Tālas. Grahas are three, namely 1. Sama 2. Atita 3. Anāgata.

When the rhythm starts from the first note of the song, it is known as Sama Graha (attack on the beat). When the first note of the song starts after the beat it is known as Atita Graha and when it starts before the beat it is known as Anāgata (literally 'yet to come') Graha.

The author has tried to explain the Grahas by illustration of songs.

As in the case of Laya (tempo) so also in the case of Graha, later-medieval authorities were not unanimous on whether any Graha can be employed in any Tāla indiscriminately or whether a particular Graha should be employed in any particular Tāla. S. Sāra, quoted by our author on this issue, says —

Sama Graha is applicable to Nissāri Tāla

Atita Graha is applicable to Kuddak, Ādi

Anāgata Graha is applicable to Adda, Yati.

But our author does not seem to subscribe to this view and he quotes the opinion of S. Sarani and Sangītambhodhi which run counter to the opinion of S. Sara.

The author has then warned singers that they will be treated as 'sinners' if they are ignorant of the Graha-rules. He also has stated that the 'Grahas' bestow the 'boon of peace', are beneficial to singers and confer all kinds of welfare. This is but compatible with the robust optimism exhibited by our author throughout. Even the minor aspects of music have assumed a lot of importance in his way of looking at them.

The next and the last item for discussion on Tālas is 'Prastāra'. It is a mathematical process that tells us the number of different Tālas possible by different combinations of different Aṅgas (Laghu, Guru etc) within a given number of Matrās.

After Tālaprastāra the author has dealt with singers of three types, namely, 1. Uttama (top-class) 2. Madhyama (middling) and 3. Adhama (lower). A top-class singer is one who has a naturally musical Voice which is refined (by practice and culture), one who knows the difference between different Rāgas, one who is conversant with Tāla including Graha (syncopation), Māna (artistic ending of the song on the approved place of the rhythm-cycle) and Laya (tempo), one who is not easily exhausted by singing and can continue normal singing for a considerable length of time, who can move effortlessly in the three voice registers and can express the Gamakas, one who is proficient in singing the Prabandhas, one who is pointedly attentive, one who is efficient in practice (as well as in theory), one whose voice is under his full control.

The middling or the mediocre has some of the above qualities but not all.

The lower type of singer has some of the above qualities but has faults too.

Singers are otherwise classified as 1. **Sikṣākara** 2. **Anukāra** 3. **Rasika** 4. **Rañjaka** and 5. **Bhāvaka**. This classification is also founnd in S. Ratnākara which defines each type. Our author seems to have adopted all these verbatim from Ratnākara along with the definitions of the Ekala singer, yamala singer, Vrinda singer, Gayanī (Songstress).

The faults of the singers have also been described by quotations partly from Ratnākara (ch.III 25-38) and partly from another source. The qualifications of a Vaggeyakara (a composer of both the verbal and the melodic part of a piece) have also been fully described and the chapter closed with necessary colophon.

—□□□—

Chapter V

This closing chapter of S. Chandrikā deals both with Vādya (musical instruments) and Nṛtya dance. The author has opened his treatment of Vadyas first with a critical comment on the statement that Vādya is something that 'speaks after' or follows 'what is spoken by' Gīta. He argues that it is an over-statement to say so because Nṛtya also follows Gīta. The author however has tried to emphasise the importance of Vādya with a quotation to the effect that Gīta owes a lot to Tāla for its charms and Tāla emerges from Vādya. Therefore Vādya plays an important part in Sangīta.

Vādya is of four kinds, namely, 1. **Tāla** or stringed instruments 2. **Suṣira** or the 'holed' or wind instruments such as Vaṃśa etc. 3. **Ānaddha** or those covered with leather and 4. **Ghana** or the 'solid' ones like Tāla etc. This classification is similar to and corresponds with chordophones, aerophones, membranophones and idiophones.

Among stringed instruments, mention has been made of different kinds of plucked and bowed instruments, both fretted and unfretted, such as 1. **Alāvanī** 2. **Bramhavīṇā** 3. **Kiṇnarī** 4. **Laghukinnarī** 5. **Vipañchī** 6. **Vallakī** 7. **Jyeṣthā** 8. **Chitrā** 9. **Ghoṣavatī** 10. **Jaya** 11. **Hastika** 12. **Kubjikā** 13. **Kurmī (Kachhapī)** 14. **Sārangī** 15. **Parivādinī** 16. **Trisarī** 17. **Śatatantrī** 18. **Nakulowthī** 19. **Tansari** 20. **Oudumbarī** 21. **Pinākī** 22. **Nivaddha** 23. **Puskala** 24. **Gada** 25. **Varaṇahasta** 26. **Rudra (vīṇā)** 27. **Svaramandala** 28. **Kapilāsa** 29. **Madhusyandi** 30. **Ghona (Ghoṣa)**. The author appears to have taken all these from S.Dāmodara (p. 51)

Complete and vivid description with process of manufacture of the following instruments have been given —1. **Alāvaṇi**

2. **Kachhapī** (Kurmī alias Rūpavatī) 3. **Sārangī** 4. **Rudravīṇā** 5. **Vipañci** 6. **Kapilāsikā** 7. **Parivādinī** 8. **Svaramandalikā** 9. **Tumburī** 10. **Ardhavīṇā**.

Description of Alāvaṇī seems to have been taken from S. Dāmodara and those of the rest either from Hari Nāyaka's S. Sara or Nārāyaṇa Mishra's S. Saraṇī.

An interesting remark in respect of Rudravīṇā has been recorded by him, of course by barrowing from S. Saraṇī of Kaviratna Nārāyaṇa Miśra. That says —

" स्थाप्य दण्डस्य ताः पृष्ठे यथारागस्वरं बुधैः
यथारागं यथास्वरमित्यनेन दाक्षिणात्यसारिमेलनमौत्कलनिःसारीमेलनं च शास्त्रसिद्धं न तु गुरुपरम्परया सिद्धमिति फलितम् ॥"

The remark may be read with —

"एवं विनिर्मिता रुद्रवीणा जनमनोहरा ।
अस्याः शिक्षा तु कर्तव्या दाक्षिणात्योपदेशतः ॥"

This is the closing stanza of the portion relating to description of Rudravīṇā. This, coupled with the previous remark is important for the history of music, particularly of Orissan Music.

After quoting the familiar stanza from Yājñavalkya on the utility of Vīṇā playing etc in the life of man, the author has introduced the Suṣira Vādyas such as 1. *Vaṃśa*, 2. *Parī*, 3. *Madhurī* 4. *Tittirī* 5. *Śankha* 6. *kāhala* 7. *Toḍahi*, 8. *Muralī* 9. *Chukka* 10. *Sṛngikā* 11. *Svaranabha* 12. *Sṛnkhalā* 13. *Pikavaṃśa* 14. *Charmavaṃśa*. Out of these Vamśa, Pari (Veṇu) and Muralī with their numerous varieties have been described in detail. All that the author has given in respect of Suṣira Vādya is found in S. Dāmodara (P. 53-54), including the characteristics of good blowing and the defects therof.

Among the different covered instruments (percussions) such as 1. *Mardala* 2. *Muraja* 3. *Dhakka* 4. *Pataha* 5. *Chāṅgu* 6. *Paṇava* 7. *Kundali* 8. *Bherī* 9. *Ghata* 10. *Jharjhara* 11. *Damaru* 12. *Tamaki* 13. *Mantha* 14. *Hudukka* 15. *Maddu* 16. *Dindima* 17. *Dardura*, the best is said to be Mardala. This instrument has been described in detail. Mṛdaṅga another ancient instrument, has also received due attention and treatment with an interesting discourse supposed to have been delivered by Lord Mahādeva before his follower Nandi on the method of manufacturing Mṛdaṅga. It contains even the minutest details involved in the process. The lord must be extremely fond of this instrument, the most befitting to his Tāndava dance.

The different varieties of Muraja, namely, Ankya, Urdhavaka and Alingya have also been described.

The different techniques of playing the Mṛidaṅga (such as Addita, Vikṛṣta etc) the different kinds of strokes (such as Nigṛhita etc) the different Gatis (rhythmic progression), the characteristics of good Mṛdaṅga playing have also been given.

The author has then dealt with Ghana (solid or idiophonic) instruments which have been divided under two broad categories, namely, Anurakta (those that accompany Gīta) and Virakta (those that are purely Tāla instruments). Mention is made of twelve kinds of these solids, namely, 1. *Karatāla* 2. *Kāṃśyavala* 3. *Jayaghanta* 4. *Suktika* 5. *Kamvika* 6. *Patavādya* 7. *Pattatodya* 8. *Gharghara* 9. *Jhānja* 10. *Manjirā* 11. *Kartari* 12. *Angura*. Some of these are in vogue even now particularly in folk music.

Of the avove, 1. *Tāla* (Kāṃśyatāla) and 2. *Karatala* which appear to be the best representatives of the Ghana class of instruments have been described in detail.

The whole of what has been given in respect of the musical instruments except a few comments of the author is found in S. Dāmodara or S. Sāra of Hari Nāyaka or S. Saraṇī of Nārāyaṇa Miśra or S. Nārāyaṇa.

Illustration of instrumental compositions (Vādya Prabandhas) found in works like S. Ratnākara, S. Dāmodara etc are conspicuous by their absence in S. Chandrikā.

The last question to have come for treatment in S. Chandrikā in connection with Vādyas is their origin. Some say that the Svaras invented the flute; the Aryans brought to India with them the Viṇā of which several types were used by them in the Vedic rituals and festivals; the Puṣkara (Mṛdaṅga) is said to have been invented by Svati in imitation of the sounds of rain-drops falling on the lotus leaves in a pond visited by him on a rainy day (Bhāratanātyasāstra -Ch. 33 - Asiatic). With Viśvakarmā he produced some 10 types of percussion instruments. Even the Tablā supposed to have been invented by Amir Khusro (or by Sudhar Khan Dhadi who, in a fit of temper smashed the Pakhawaj or Mardála of his rival Bhagvāndās into two pieces, resulting in Tablā and Bayan) can be said to have some link with the Urdhavaka of Svati & co. As regards the idiophones, anybody could have invented them and the Ghatam could have originated from the kitchen. Uncertainty continues to prevail even now with regard to the origin of about half a thousand instruments used in Indian music, folk and classical. But our author has tried to slove the uncertainty with quotations from S. Dāmodara —

रुक्मिण्याः सत्यभामायाः कालिन्दीमित्रविन्दयोः ।
जाम्ववत्या नाग्नजित्या लक्ष्मणाभद्रयोरपि ॥
कृष्णस्याष्टमहीषीणां पुरोद्वाहमहोत्सवे ।
ततं शुषिरमानद्धं घनञ्च युगपज्जनाः ।
अवादयन्नसंख्यातमिति पौराणिकी श्रुतिः ॥

× × ×

निजावतारे गोविन्दः सर्वमेवानयत् क्षितौ ।

So all possible musical instruments had their origin in the marriage festivities of Lord Kṛṣṇa and his eight queens. It was perhaps therefore unnecessary for our author to make mention of instruments like Ravab, Nagara (Nakkara) etc which have been abundantly mentioned in his contemporary Oriya literature.

The next subjects dealt with by the author are Nātya, Nṛtya and Nṛtta, all of which have been defined by him with quotations

from various sources like S. Dāmodara, Bharatanātyaśāstra, Daśarūpaka, S. Nārāyaṇa etc. The greatness of Nātya and Nṛtya has also been shown by citing stanzas mainly from Purāṇas like Viṣṇudharmottara etc.

Nātya, Nṛtya and Nṛtta could be either Marga or Deśī. Twenty types of Marga Nātya and sixteen types of Deśī Natya, the latter spoken of Dattila etc, are mentioned though Dattila as a writer on dramaturgy is rarely known. Nṛtta can broadly be of two types, namely, Tāndava and Lāsya. After touching on its tradition, Tāndava has been defined along with two types of it, namely, Bahūrupa and Preraṇī. Similarly, the tradition of Lāsya having been touched upon it has been defined along with two types of it, namely, Sphurita and Youvata. Tāndava is said to be the virile and Lāsya the delicate tender type of dance.

Nṛtta is further classified as 1. *Viṣama* 2. *Vikata* and 3. *Laghu* and these have been defined. After these the author has given what some designate as Prakara, (or Prakara) dance. The specific types of this that have merited description are 1. *Kaṣthi Nṛtya* 2. *Jākaḍī Nṛtya* 3. *Śāvarī Nṛtya* 4. *Kuranjī Nṛtya* and 5. *Mattāvali Nṛtya*.

The author has closed his brief and disappointing treatment of dance with his remark on the futility of previous classifications of dance and a stanza quoted unacknowledgedly from Sangīta Kaumudī which says that there are countless types of dances in different countries. Dances performed in accordance with charming local usages and languages delight the 'lords'.

The author has then given the method and technique of constructing play houses, its status-befitting seating arrangements specially on the occasion of a play, the president for the occasion and his qualifications, the suitable hours and duration of a play, the qualifications of the hero and heroine of the play, qualifications of spectators and assessors, the qualifications of a good dancer and

danseuse, the body-building exercises so as to attain endurance, suppleness and tenacity, the qualifications of dance master and directors and so on.

Special emphasis seems to have been laid on the physical beauty and also intellectual accomplishments of a danseuse who is always to be preferred to a male dancer. Young women are supposed to be the 'root' of Rasas. So the three stages of youth have also been described after specifying the plus points of eligibility and the disqualifications of patras.

After speaking of the Jarjara Pūja (the Puja to be offered to the rod representing the presiding deity of the play house), the curtains of different colour to be used according to the predominant sentiment have been specified. Then comes the question of dressing up and decorating the danseuse from head to foot with befitting ornaments of various kinds, painting and anointing her with sandalpaste, dying her feet with lacquer, her eyes with collyrium etc so that " the playhouse may be brightened with the glow emanating from her teeth" when she graces the gathering with her brilliant smile !

Next to be dealt with is the four fold histrionic representation (Abhinaya) which, the author holds, is most important in dance. They are gestures (Aṅgika), words (Vāchika), of the temperament (Sattvika) and dresses and make-up (Āhārya). Under the last category come paint, dress, beard, arms and armaments, masks etc. These have to be used appropriately for the different characters according to their status, stature, sex, profession etc. Different types of costume, ornaments even garlands and flowers have been specified with meticulous care.

Under the purview of Vāchika Abhinaya (verbal representation) the rules on the use of languages like Sanskrt and the different types of Prākṛt such as Māgadhi, Avantī etc, the

appropriate language for the different characters of the play in keeping with their social status, the different appropriate modes of address, the conventions of giving suitable names to the different types of characters, the four styles of Abhinaya (Kaiśikī, Bhāratī, Sāttvatī and Ārabhati) and their origin etc deserve attention and our author has not neglected any of these aspects.

At this point the author has dealt with the three different grades of Pātras (Dancers or actors). namely, 1. *Uttama* 2. *Madhyama* and 3. *Adhama*. This gradation is applicable to players of either sex. Gods, Gandharvas, kings etc with their wives and sons, if they have them, the wives and sons of ministers, princes, priests, merchants etc belong to the first grade though such ministers, princes, etc themselves and Vidyādharas, etc, ascetics, Brahmins, Viduṣakas (Jestors) belong to the middling grade which also includes matrons, companions, body-massagers, florists, waitresses, harlots etc. To the Adhama (lower) grade belong Śūdras, Piśāchas etc, physicians, Yavanas, Pulindas, actors, actresses, etc.

The ceremonial entrance of the Pātra to the stage from the greenroom is an important item because the first aesthetic impression of the Pātra on the expectant spectators is of immense value. So our author has taken care to narrate the procedure with relevant quotations (from S. Ratnākara through S. Nārāyaṇa). The procedure involves consonant tuning of the musical insturments and playing of the instrumental compositions known as Melāpaka and Gajara (which, unfortunately, have not been given by our author and we have to fall back upon S. Ratnākara Ch. 6-963-979 to know what these are). At this juncture the Pātra stands in a pose expressing 'Souṣthava' (symmetry) with a handful of flowers(Puṣpānjali). Here again our author fails us. He has not told anywhere what 'Souṣthava' means and we have to refer to S. Ratnākara (Ch.7) for it although we are told that the Lakṣaṇa of sousthava would be given.

After Puṣpāñjali is offered, the Pātra begins dancing to the Prabandhas. In dancing, the Pātra is advised (after Nandikeśvara's Abhinayadarpaṇa) —

मुखेनोच्चारयेद् गीतं हस्तेनार्थप्रकाशनम् ।
चक्षुर्भ्यां भावयेद् भावं पादाभ्यां तालनिर्मितम् ॥
यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः ।
यतो मनस्ततो भावं एवं चाभिनयक्रमः ॥

With her limbs major and minor, with Rasa and Bhāva the danseuse is advised to build up a coordinated performance just as a garlandmaker prepares a well-knit garland with flowers of various hues and different shapes.

The next items for discussion are the actions to be avoided, in a show, the duration of performance and lastly, the spectators duty to cheer up the performer and not to expose the faults that might have come to their notice.

Āṅgika Abhinaya (gestural representation) is the last item taken up by the author for exposition. This type of representation depends on meaningful movements of different 'Aṅgas' (limbs) of the human body. There is some difference of opinion among Doctors of dance on which parts of the body are to be treated as Aṅgas (major limbs), which are to be treated Pratyaṅgas (minor limbs) and which as Upaṅgas (parts of limbs).

Our author has accepted (i) *Ṣirsa* (head) (ii) *Aṃsa* (the shoulders) (iii) *Uras* (the chest) (iv) *Pārsva* (the sides) (v) *Hasta* (the hands) (vi) *Kati* (the hips) and (vii) *Padam* (the feet) these seven parts as Aṅgas.

The minor limbs accepted by him are nine, namely ,1. *Grīva* (the neck) 2. *Bāhvaṃśa* (the arms) 3. *Maṇibandha* (the wrists) 4. *Pṛṣtha* (the back) 5. *Udara* (the belly) 6. *Uru* (the thighs) 7. *Jaṅgha* (the knees) 8. *Jānu* (the Kneecaps) 9. *Bhūṣaṇaṃ* (Ornaments)

The Upāṅgas (parts of limbs) counted by our author are twelve namely, 1. *Dṛk* (sight) 2. *Tārā* (the pupils) 3. *Bhrū* (eye-brows) 4. *Puta* (eye-lashes) 5. *Mukhaṃ* (the mouth) 6. *Nāsā* (the nose) 7. *Nissvāsa* (the breath) 8. *Chivukā* (the chin) 9. *Jihvā* (the tongue) 10. *Ganda* (the cheeks) 11. *Rada* (the teeth) 12. *Adhara* (the lips) 13. *Karatala* (the palms) 14. *Aṅguli* (the fingers) 15. *Pārṣṇi* (the heels) 16 *Gulpha* (the ankles) 17. *Aṅguli* (the toes) 18. *Padatala* (the soles) 19. *Mukharāga* (according to Śārṅgadeva — this, together with the movements of the hands) 20. *Breasts* etc.

The author has also given the twentythree Upāṅgas recognised as such in S. Dāmodara.

As 'words' carry many a meaning, so too the operations of the different limbs and their parts can be made to suggest multifarious meanings which in fact emerge from the practical applications of those parts of the body which applications 'take refuge' under-depend almost entirely on – 'the people' and only partly on the written codes.

It is probably taking refuge under the above argument that our author has not cared to deal exhaustively with the different movements of the limbs and their parts and has just touched upon a few movements of the head only. He has made mere mention of fourteen kinds of headmovements, namely 1. *Akampita* 2. *Kampita* 3. *Dhūta* 4. *Vidhūta* 5. *Parivahita* 6. *Adhūta* 7. *Avadhūta* 8. *Añchita* 9. *Nikuñchita* 10. *Parāvṛtta* 11. *Utkṣipta* 12. *Adhogata* 13. *Lolita* 14. *Prākṛta*.

The author appears to have quoted S. Dāmodara (ch. IV P.61) on the above enumeration of head movements but probably because these have not been defined there he has resorted to S. Nārāyaṇa to adopt there from the definitions of the first five only. Strangely, however, before giving the said five definitions, an introductory prose remark has been recorded to the effect that out of the fourteen movements, seven were being defined.

Further, there is on this matter a remark in N. Manoramā, (the abridged version of S. Chandrikā), which enumerates the same fourteen head movements as S.Chandrikā but gives the definition of only Parivāhita. The remark is as follows —

"अन्ये त्रयोदश भेदा ग्रन्थबाहुल्यभयादुपेक्षिताः ते तु संगीतार्णवचन्द्रिकायां सन्ति । तत्र ये अभिलाषिकाः ते ततो जानन्तु ।"

(N. Manoramā — Oriya edition Page 203 after St. 147. In the Devanagari edition the reading is 'येऽभिलाषिताः' which is corrupt.)

There is the following other remark in the same N. Manoramā after enumeration of twentyfour single-hand-poses and the definition of only two (Vide ibid after St. 156)

"एतेषां विनियोगस्तु ग्रन्थबाहुल्यभयादुपेक्षिताः । ते तु संगीतार्णवचन्द्रिकायां सन्ति, ततो विज्ञातव्यः । हृदयादिचतुरङ्गानां लक्षणं बहुवान्न लिखितम् । तदपि तत्रास्ति ।"

We have no reason to suspect the authenticity or honesty of the above remarks. But the S. Chandrikā ms which is now edited does not contain the alleged matter. So we have to suspect that the present ms is an incomplete one. After giving the definition of the five head movements already referred to it records the following remark —

"एतेषां सर्वेषां हस्तकानां लक्षणानि कोटिपद्मार्वुदमहापद्म-परार्धसंख्यायाऽनवच्छिनानि । तेषु निरुच्यमानेषु ग्रन्थबाहुल्यं जायते । अतस्तानि नोक्तानि । दिङ्मात्रमिदं दर्शितम् । अथ चारीलक्षणम् ।"

The first two sentences of this remark are almost reproductions of what we now find at page 63 of S. Dāmodara after the definition and enumeration of a few Viṣayas (subjects of application) of Patāka hasta as follows —

" तत्र पताको यथा ।

जले जगति लज्जायां संख्यायां रूपके वने ।

नूपुरे च रणे मौलौ भाले ध्याने च भूषणे ॥ (?)

एवमादिष्वनेकेषु विषमेषु पताको वर्त्तते, दिङ्मात्रमिदं दर्शितम् । किञ्च एतेषां सर्वेषां हस्तकानां बिषयलक्षणानि कोटि पद्मार्वुद etc" (this also suffers from corrupt reading, the word 'विषमेषु should be 'विषयेषु and 'नूपुरे च रणे' should be 'नूपुरे चरणे')

The above findings help one to make a mental assessment of the position of S. Chandrikā among works on music, dance and dramaturgy produced in Orissa Vis a Vis those produced eleswhere. The remarks quoted above also make us suspect that the present ms of S. Chandrikā is incomplete at least towards the last part.

Now to resume the summary, after giving the definition of Avadhūta head-movement, we have Charilaksana quoted S. Dāmodara. Charis could be Bhowmi (earthly) or Ākāśikī (aerial) and could be either Marga or Deśī. The number of Bhowmi and Ākāśikī Charis is sixteen each. These have not even been named by the author who has then referred to Nāndī (the benediction) and has reproduced two stanzas from S. Dāmodara (now at page 72, Ch.4). This was the last topic of technical nature dealt with in S. Chandrikā. Thereafter runs the following remark—

"गीतवाद्यनृत्येषु बहुतराणि नानाविधभेदान्तराणि भरतकोहलरत्नाकर-दामोदरनारायणादिग्रन्थेषु वर्त्तन्ते । तानि भेदान्तराणि ग्रन्थविस्तरभीत्या मयोपेक्षितानि ।"

The closing observations of the author reveal his pious desire for preservation of purity in vocal and insturmental music and dance. The word purity here may be understood as high standard because there can be nothing like absolute or ever lasting purity in progressive and evolutive arts like music and dance which have to cater to the taste of the people who enjoy it. It is in the fitness of things that our author has warned the people not to lend their ears and eyes to impure music and dance for that would land them in hell along with the performers of such inferior stuff.

The treatise has closed with necessary Colophon naming its author and the Orissan date on which its compilation was over.

—X—

Notes on authors and works named in the Cūrṇakaṃ following stanza 7 of S. Chandrikā and said to have been studied by its compiler.

1. ***Bharata*** — The famous Muni (sage) to whom the famous Nātyaśāstra is ascribed. This Śāstra has been published in different editions. The Baroda G.O. Series edition contains the great commentary of Abhinavagupta. At times other ancient writers on dance, drama and music have been loosely referred to as Bharata in later medieval works like S. Chandrikā. So all that are ascribed to Bharata cannot be found in the available Bharatanatyasastra. For example, S.Chandrikā (Ch. V) gives the following Nātyalakṣaṇa —

योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकम् ।
सोऽङ्गाभिनयनैर्युक्तो नाट्यमित्युच्यते बुधैः ॥
नाटकस्थितवाक्यार्थपदार्थाभिनयात्मकम् ।
तन्नाट्यं भरतेनोक्तं रसभावसमन्वितम् ॥

The first verse seems to be a recast of St. 119 with the second quarter–stich of St. 112 of Nātyaśāstra (Baroda) Ch.I. The Second verse or its contents ascribed to Bharata are not found in the Nātyāśāstra.

2. ***Kohala*** — A great ancient authority on music, dance and drama. He preceded even Matanga, the author of Bṛhaddesi where he has been cited. Our author has cited him in connection with construction of play-houses in Ch. V.

Kohaliya, apparently a work of Kohala, is of questionable authenticity. Our author has quoted Kohaliya in connection with the names of Śrutis in Ch. I. He has also ascribed the stanza on Ṣāḍavaggāyana phala (ch.II) to Kohala. Those

relating to Sampurna and Ouduva Ragas are also of Kohela according to S. Nārāyaṇa (p.116,27)

For more about Kohala and Kohaliya, page 153 of Bharatakoṣa and pp 23-24 of A.Danielou's Northern Indian Music Vol.I may be seen.

3. ***Dāmodara*** — At many places of S. Chandrikā there are avowed quotations from Damodara. The matters quotated are traceable in 'Sangitadamodarah of Subhankara' (Calcutta Sankrit College Research Series No. XI). So the 'Damodarah' of S. Chandrikā is undoubtedly Śubhaṅkara's. Numerous verses and prose sentences, apparently original are in fact unavowed quotations from S.Damodarah which seems to have been one of the sheet-anchors of the author of Sangītanarvachandrikā. The correct forms of some corrupt readings found in the published S. Dāmodarah are available in S. Chandrikā.

4. ***Nārāyaṇa*** — Avowed and unavowed adoptions from Nārāyaṇa i.e., Sangītanārayaṇa abound in S. Chandrikā. Almost all such adoptions are traceable in the first edition of 'Gajapati Sri Nārāyaṇadevaviracitah Sangītanārāyaṇah' published in 1966 by the Orissa Sangeet Natak Akademi, Bhubaneswar though this edition alleged to have been based on more than one palm leaf Mss has omitted quite a few verses found in almost all the available palmleaf Mss of Sangītanārāyaṇa. It is also alleged [Vide 'Prakkathanam' (foreword) of Secretary, Orissa Sangeet Natak Akademi] that the present Sangītanārāyaṇah was 'compiled' by Gajapati Jagannāthanārāyaṇadeva (1718-1767), 'the ornament of Pāralākhemandimandala', meaning the king of a territory known as Pārālakhemundi in Orissa. It is also said therein that 'according to those who know', this work had been 'compiled' with hard labour by the guru of the Pāralākhemundi

Kings,Kaviratna Puruṣottama Miśra, an expert in many Śāstras. It has been indirectly admitted by Nārāyaṇadeva (not Jagannāthanārāyaṇadeva) who, in each of the chapter-ending colophons, has been named as the author of the published Sangītanārāyaṇah. The following are his exact words—

'यदधीतं कविरत्नपुरुषोत्तममिश्रतो मया सुधिया, तत् प्रकटीकृतमस्मिन्

(Vide P. 186)

It is unfortunate that none of the numerous Mss of this work now available in the Orissa State Museum bears the name of Kaviratna Puruṣottama as the author. But in one Ms in Bengali, in the collection of the Asiatic Society of Bengal NO. 2513-69-E4, the last colophon is said to have in addition to what is usually found in other Mss, the following endorsement, namely.

"श्री कविरत्नपुरुषोत्तममिश्रकृतसंगीतनारायणो नाम ग्रन्थः" This information is contained at page 65 of Rāgas & Rāginīs by O.C. Gangoly.

5. ***Śiromaṇi***— Hardly any quotation from Śiromaṇi avowed as such is found in S. Chandrikā but some of its verses found also in S. Nārāyaṇa have been ascribed in the latter work to Siromani. This Śiromani is most probably Sangītaśiromaṇi compiled in 1429 A.D. by a Galaxy of pundits (panditamandali) engaged by the Sultan of Kada for compilation of a standard treatise on music. (for details vide Bharatakoṣa — Intro. - Page XIII-XIV)

6. ***Ratnamālā*** — This is Sangītaratnamālā of Mammata-Charya who should not be confused with Mammata, the famous author of Kāvyaprakāśa. Quite a few verses from Sangītaratnamālā have been quoted with acknowledgement in S. Nārāyaṇa. Our author has also quoted a number of such

verses with acknowledgement particularly in connection with showing the varieties of Rāga Varādī (vide Ch.II)

7. ***Kalāṅkura*** — Reference to Kalāṅkura at page 17 and to Kalāṅkuranibandha at page 29 of S. Nārāyaṇa are found in connection with the 'Mūrtis' (images) of Rāgas and Rāginīs i.e. the descriptive verses of such images. Our author has not specifically ascribed anything contained in his S. Chandrikā to Kalānkura or Kalānkuranibandha. The descriptive verses of the images of Rāginī Savari and Khambhāvatī (at page 29) and of Ābhīrī (at page 32) of S. Nārāyana have been ascribed to Kalāṅkura.

But none of these are found in S. Chandrikā. It is however not impossible that some of the fortythree descriptive verses given in Chapter II of S. Chandrikā may have come from the fine and artistic pen of Kalāṅkura who, as conjectured poet at page 122 of Bharatakoṣa, might have been a Sanskrt poet of Orissa. A few verses of this poet pushed into obscurity were found and copied from Ms R. 3176d. (Trien. Cat. 1919-20 to 1921-22) — Madras Govt. Oriental Mss Library.

8. ***Ratnāvalī*** — It may be Sangītaratnāvalī of either Devanabhatta (c. 1400) or Devendra (c. 1450) or may be Nṛttaratnāvalī of Jayasena (C. 1245).

9. ***Gītaprakāśa*** — This is a treatise only on Gīta by Kṛṣṇadāsa Badajenāmahāpātra (1565). It has since been published by Orissa Sangeet Natak Akademi(edited by the present editor). It has been referred to at several places and many of the fine songs composed by Krsnadasa and incorporated in Gītaprakāśa have been cited in S. Chandrikā, S. Nārāyaṇa etc. It was summarised in Oriya verse in C. 1665 by one Gadādhara in a work named 'Gītāprakāśa Boli'. The

author of Gītaprakāśa (Mss of which are also found in Oriental Institute, Baroda and Mss Library, Udaipur, Rajasthan etc) has been referred to as 'Mahāpāter' by Abul Fajl, the court historian of Akbar, the great, and has been eulogised as 'unrivalled in the arts of Indian poetry and music'. (Vide page 381, chapter L VIII of H. Beveridge's translation of Abul Fazl's Akbarnama.

10. ***Kaumudī*** — This is Sangītakaumudī by an unknown author. Due to misreading of 'Mānasena' (मानसेन) in Oriya script occurring in (मधुपायमानमानसेननरपतिना) which is there as the part of a Prabandha and not in any colophon, Sānasena (सानसेन) has been wrongly shown as the author of this work by Dr. V. Raghavan in his 'Later Sangita Literature'. Mss of this work have been found perhaps exclusively in Orissa and in Oriya script. It has been edited by the present editor on behalf of the Orissa Sangeet Natak Akademi and has been published in 1983. Barring Gītaprakāśa and Sangītakalpalatikā (Haladhara Misra), all other Orissan works have referred to this work and quoted from it avowedly or otherwise.

11. ***Sangītasāra*** — According toBharatakoṣa (p.694) there are no less than five works bearing this name. These five do not include Sangitasara of Hari Nāyaka (Mahāpātra) which is quoted avowedly or otherwise in almost all the Orissan works on music written after A.D. 1550. Another Sangītasara is also quoted or referred to in S. Nārāyaṇa and S. Chandrikā. No Ms of the latter work has yet been found. Ms of the former work also is extremely rare. The present editor has an incomplete copy of this from an ms seen by him but said to be 'missing' now.

12. ***Nāradasamhitā*** — Most probably this is Pañchamasārasamhitā of Nārada, an advocate of the Six-Rāgas- Thirtysix- Rāginīs system of Rāga classification which the author of S. Chandrikā has shown in Ch. II under the caption 'अथ पुंस्त्रीभेदेन रागानाह' The quotations (seven full stanzas and a hemistich) given anonymously are also found at page 14 and 15 of S. Nārāyaṇa which ascribes them to Pañchamasārasamhita.

At pages 24 and 43 of his Rāgas & Rāginīs mention has been made of Pañchamasārasamhitā by Nārada said to be surviving in foot-note (i) at page 43 are also found in S. Chandrikā perhaps in their correct form in Chapter II. One stands just before the first long Cūrṇakaṃ and the second at the end of the longer Cūrṇakaṃ containing the names of countries.

So Nāradasamhitā appears to be this Pañchamasārasamhitā. From the date of one of the mss one can say that the work must have been composed in or before 1440 A.D.

13. ***Śekhara*** — One Sangitasekhara, probably an obscure work, has been referred to at page 1 of S. Damodara. We have not come across any matter ascribed to Śekhara in S. Chandrikā.

14. ***Kalpavallī*** — One Sangītakalpavallī has been referred to in S. Dāmodara (p.1). The Baroda Oriental Institute Ms of Gitaprakasa has refered to this work in connection with compositions in Manthatala.

15. ***Natyadarpaṇa*** — There are at least two works of this name, one by Ramachandra and the other by an unknown author. S. Damodara (p.1) refers to one Natyadarpana. Our author has ascribed the stanza on Dhruva–laksana in Ch. 5 to

Nātyadarpana. There may be other unacknowledged quotations.

16. ***Cūdāmaṇi*** — One Sangītachūdamaṇi has been mentioned at page 1 of S. Dāmodara. Our author has named one Cūdāmaṇi and quoted a half verse to show the Lakṣaṇa of Simhalīlatāla under Simhalīla Prabandha in Ch.III.

It apperars, there are at least three works bearing the name Sangītachūdāmaṇi. One by Haripala Mahīpati and another without the author's name have been mentioned by A. Danielou (Shiva Sharan) at page 146 of his Northern Indian music. Another Sangītachudamani by Kavichakravarti Jagadekamalla has been published (as No CXXVIII G.O. Series) by Oriental Institute, Baroda.

Our author has ascribed the following quotation to Cūdāmani —

सिंहलीले लघोरन्ते दत्रयं परिकीर्तितः

In the Sangītacūdāmaṇi of Kavicakravarti we have

सिंहलीले विधातव्यं लघ्वाद्यन्तं द्रुतत्रयम् Vide Page 10.

But though our author has not named Cūdāmaṇi the first parts of the Lakṣaṇas of Tālas Chanchatputa, Ṣatpitāputraka, Sampakveṣtaka and Udghatta agree verbatim with those given in the above named work for the respective talas at page 10.

Further, the hemistiches given by him to show the five alternative names (synonyms) for Aṅgas of Tālas (i.e., Druta, Laghu, Guru and Pluta) agree almost word for word with those given at page 8 of Jagadekamalla's Sangītacudāmaṇi.

In spite of these one cannot be sure if our author got these directly from the above work.

17. ***Chandrika*** — This may or may not be the Sangitachandrika by Bhattamadhava (Bharatakosa - p.693).

18. ***Ratnakosa*** — An encyclopedia.

19. ***Daśarūpa*** — The famous treatise of Dhananjaya on dramaturgy. Although our author like Śubhaṅkara, the author of S. Dāmodara, has included Daśarūpa in his bibliography, it is difficult to trace any of his material in Daśarūpaka in the same verbal clothing. Undoubtedly, however, most of the later writers on dramaturgy and rhetorics have used Daśarūpa as a source.

20. ***Kalpavṛkṣa*** — An obscure work on music.

21. ***Nāṭyālocana*** — One Nāṭyālocana by Trilocana is mentioned at page 320 of Bharatakoṣa. O.C. Gangoly has dealt with an anonymous Naṭyālocana (P. 25 – Rāgas & Raginis) which is said to have spoken of Sandhi Rāgas. Our author has also made mention of Rāgasandhis just before starting the description of Rāga–images.

22. ***Harināyaka Saṅgītasāra*** — Saṅgītasāra of Hari Nāyaka (Mahāpātra) was one of the source books for most of the Orissan writers on music from 16th Cent. onwards. It was not different in case of our author. To distinguish the work from another Saṅgītasāra,this Saṅgītasāra has been specifically mentioned as 'Harināyaka Saṅgītasāra to avoid confusion. Avowedly or otherwise, S. Chandrikā has quoted profusely from this work.

23. ***Saṅgītasarvasva*** — The only work that is known by this name is that of Jagaddhara, the writer of Sāradīpikā commentary on Jayadeva's Gītagovinda, and also some other commentaries. Nowhere has Saṅgītasarvasva been avowedly quoted in S. Chandrikā. Some quotations in the Oriental Institute Ms of Gītaprakāśa have been ascribed to S. Sarvasva.

24. ***Natoragi*** — Referred to in S. Dāmodara (P.1 - footnotes) along with Sangitasarvasva in the B and C Mss. It seems to be an obscure work and there is nothing in S. Chandrikā specifically ascribed to Natoragi.

25. ***Nārada*** — No less than five Nāradas have appeared in the sphere of Indian musicology and have created occasions for historians to quarrel about. Our author's Nārada may be

either the author of Sangītamakaranda (other than that of Veda) or the author of Pañchamasārasamhitā.

26. ***Sāradā*** — May be Sāradātanaya, the author of Bhāvaprakāśa who has also been named in S.Dāmodara along with Nārada according to one Ms. and with Ratnākara, according to another Ms. Sāradā or Sāradātanaya does not appear to have been specifically mentioned or quoted anywhere in S. Chandrikā.

27. ***Ratnākara*** — This is the famous Sangītaratnākara of Sārṅgadeva. Both the work and the author have found mention in S.Chandrikā and there are in it many verses belonging to Ratnākara.

28. ***Muktāvalī*** — May be Sangītamuktāvalī of Devendra (C.1420 A.D.). We have one Sangītamuktāvalī by Haricandana of Orissa (Ed. Pandit Banamvara Acarya-pub. Utkal University, 1955). This is a small work and seems to have been written after S. Nārāyaṇa despite the opposite opinion of the learned editor. When other bigger and reputed works could be availed of by our author there could be hardly any necessity for him to refer to this small and insignificant work.

29. ***Harināyaka Śārṅgadeva*** — These two names have been mentioned after 'Nārada–Sāradā–Ratnākara–Muktāvalī. The purpose of repetetion of Harināyaka's name and mention of Śārṅgadeva after mention of his work Ratnākara is not understood.

30. ***Śivarahasya*** —

31. ***Sangītasaraṇi*** — This was composed by Kaviratna Nārāyaṇa Misra, son of Kaviratna Puruṣottama Misra, author of S. Nạrayana. Though the name of Sangītasaraṇi has not been specifically mentioned in connection with any matter, it appears to have been utilised as a checking instrument for materials adopted from S. Nārāyaṇa and Hari Nāyaka's Sangītasāra, much of these having been incorporated verbatim in S.Saraṇi.

32. ***Matanga*** — The famous author of Brihaddesi. At times things appear to have been wrongly ascribed to Matanga in S. Chandrikā.

33. ***Visakhila.***— This musicologist has been referred to or quoted at several places in the Nātyaśāstra. Commentary of Abhinavagupta. Our author had associated the name of Visakhila in connection with some verses (vid St. 143-146). It is extremely doubtful if those verses have come from Visakhila for Visakhila could hardly have fathered the substance of the verses on Bharata Rsi who never said such things (if of course the author of Nātyaśāstra is meant by sage Bharata).

34. ***Sangītambhodhi*** — An obscure work referred to by our author only once.

Probably there are very few music treatises in sanskrt that have been compiled like S. Chandrikā with matters gleaned from so many diverse sources. Had the author only named the sources while quoting from them, he and his S. Chandrikā could be greatefully remembered in the history of Indian musicology. Even without that and with all its blemishes. S. Chandrikā stands out prominently as a store house of knowledge of later–medieval Indian music.

Nilamadhab Panigrahi
Editor.

—❑❑❑—

विषयसूची

तृतीयोल्लासीयविषयाः

(गीताधिकारः)

चतुर्थोल्लासीयविषया:

(तालाधिकार:)

पञ्चमोल्लासीयविषया:

(वाद्यनृत्याधिकार:)

***

संगीतार्णवचन्द्रिका

श्रीगणेशाय नमः

अविघ्नमस्तु

आदौ ग्रन्थनिर्विघ्नपरिसमाप्तिकामोऽहं पद्यैकेन गुरुदेवं प्रणमामि –

श्रीराधाकृष्णपादाम्वुजभजनमहासप्ततन्तूग्रदीक्षा –
रक्षादक्षान् विपक्षीकृतनरकरिपुस्वर्गलोकाविसौख्यान् ।
वन्दे श्रीपद्मनाभान्निजगुरुविबुधांस्तांश्च गोस्वामिनोऽहं
येभ्यः पारं यियासुस्तरणिमिव हरेः प्राप भक्तिं भवाब्धेः ॥१॥

चूर्णकम् – अथेष्टदेवताश्रीवृषभानुनन्दिनीरूपस्मरणाभिप्रायेणैक – **श्लोकमाह** –

(स्नाता?) नासाग्रजाग्रन्मणिरसितपटासूत्रिणीबद्धवेणी
सोत्तंसा चर्चिताङ्गी कुसुमितचिकुरा स्रग्विणी पद्महस्ता ।
ताम्बूलौष्ठी स्मितेन स्तवकितचिवुका कज्ज्वलाक्षी सुचित्रा
राधालक्तोज्ज्वलाङ्गी जयति तिलकिनी षोडशा [२]कल्पनीया ॥२॥

चूर्णकम् – श्रीराधायाः कृष्ण(स्याप्य?)भेदतो नन्दनन्दनोऽपि ममोपासनीय इति दर्शयितुमेकश्लोकेन श्रीकृष्णरूपस्मरणमाह –

कान्त्या निन्दितकामकोटिविभवं नीपद्रुमूलालयं
वंशीवादनतत्परं नवघनश्यामं यशोदासुतम् ।
वक्षः कौस्तुभिनं च कङ्कणकरं गण्डे चलत्कुण्डलं
वर्हापीडधरं त्रिभङ्गललितं पीताम्वरं चिन्तये ॥३॥

चूर्णकम् – इदानीं युगलोपासनानिष्ठत्वेन पुनरेकेन श्लोकेन राधाकृष्णयुगलरूपस्मरणमाह –

---

२ – १. कल्पनीयम्

सुवर्णजलदाङ्ककौ नयननीलशोणाब्जकौ
निगूढरसभावकौ ललितकेशवेशादिकौ ।
नवीनरतिलोलुपावशितपीतकोशेयकौ
स्मरामि हृदये सदा ललितराधिकामाधवौ ॥४॥

चूर्णकम् – गुरुदेवं नत्वा ततो राधाकृष्णं प्रणम्य पुनरेकेन श्लोकेन करणीयग्रन्थस्य लक्षणमाह –

प्रणम्य गुरुदेवतां विदितपद्मनाभाभिधां
ततस्तु वृषभानुजां नवकिशोरमूर्त्तिं हरिम् ।
परस्पररतौ च तौ कनकनीरदाङ्गप्रभौ
करोमि रचनामिमां सकलनाट्यशास्त्रोद्धृताम् ॥५॥

पुनरेकेन श्लोकेन राज्याधिपत्वप्रकटीकरणम् –

मह्यामुत्कलदेशतो जनपदः क्षेमङ्करं प्राणिनां
ब्राह्मीद्वीपवतीन्द्रदिक्तटगतो यः कैरलाख्योऽस्ति वै ।
तत्रास्ते नृपतिर्वरोऽर्जुनयशाः श्रीनीलकण्ठाभिधो
राधाकृष्णपदाम्वुजभ्रमरकः संगीतविद्यानुगः ॥६॥

राज्ञा तेन विलोक्य पूर्वमुनिभिर्ग्रन्थान् कृतांश्चाधुना
सार्धं नूतनसूरिभिश्च कुशलैस्तौर्यत्रिकाणां कृते ।
संगीतार्णवचन्द्रिकेति रचितं पुस्तं ततः साधवः
कण्ठालङ्करणं स्वरादिगुणितं कुर्वन्तु निर्मत्सराः ॥७॥

अथ चूर्णकम् –

भरत, कोहल, नारायण, शिरोमणि, रत्नमाला, कलाङ्कुर, रत्नावली, गीतप्रकाश, कौमुदी, संगीतसार, नारदसंहिता, शेखर, कल्पवल्ली, नाट्यदर्पण, चूड़ामणि, चन्द्रिका, रत्नकोष, दशरूप, कल्पवृक्ष, नाट्यलोचन, हरिनायकसंगीतसार, संगीतसर्वस्व, नटोरगी, नारदशारदा, रत्नाकर, मुक्तावली,

हरिनायकशार्ङ्गदेव, शिवरहस्य, संगीतसरणी,[१]मातङ्गसंगीत, विशाखिल, संगीताम्वोधि, [२]तुम्वुरुनाटकानीत्येतान् ग्रन्थानधीत्य संगीतं वयं प्रचारयामः ।

चूर्णकम्.–

यद्यपि संगीतविधायकानि भरतमुनिप्रणीतानि प्रमाणभूतानि भूयांसि वाक्यानि सन्ति [१]तेषां वाक्यानां बहुत्वात् क्वचिद् गूढतत्त्वात् क्वचिद् विरुद्धाभिधानत्वात्तान्येवोपजीव्य गुणिनां सुबोधाय स्फुटं सारबहुलं नानाविधसंगीतनिरुपणाय ममायमारम्भः ।

गीतं कैश्चिन्नर्तनं वापि कैश्चिद्
वाद्यं कैश्चित्तद्वयं कैश्चिदुक्तम् ।
स्वल्पेऽप्यस्मिन् दृश्यतां सर्वमेतत्
राज्ञः सैन्यं काचभित्तेरिवान्तः ॥८॥
क्व राज(त्वश्रमा)नर्हमध्वः क्वायं सुदुर्गमः ।
नैवं पर्यनुयोज्योऽयं किं न स्यात् सदनुग्रहात् ॥९॥
गन्तुकामस्य मे पारं संगीतागमवारिधेः ।
सन्तोऽवलम्वनं सन्तु स्थाने स्थाने निमज्जतः ॥१०॥

चूर्णकम् – अथ खलानां निन्दाभिप्रायेण पुनः श्लोकेन (ह्य ?)यमाह –

आक्रान्तेव महोपलेन मुनिना शप्तेव दुर्वाससा –
(जस्त्रं) दुर्भरमुद्रितेव जतुना नीतेव मूर्च्छां विधेः ।
वद्धे वा तनु रज्जुभिः परगुणान् वक्तुं न शक्ता सती
जिह्वा लोहशलाकया खलमुखे विद्धेव संलक्ष्यते ॥११॥
येषां गुणेषु सन्तोषो रागं येषां श्रुतिं प्रति ।
सत्यव्यसनिनो ये च ते नराः पशवोऽपरे ॥ १२ ॥

---

१. अथ चूर्णकम् – १. मातङ्गसंगीत
२. २. तुम्वुरुताटका (Punctuations - editor's)
१ . १. तेषां वाद्यानां

चूर्णकम् – संप्रति संगीतं निरूप्यते –

पुरा चतुर्णां वेदानां सारमाकृष्य पद्मभूः ।
इदं तु पञ्चमं वेदं संगीतं समकल्पयत् ॥१३॥

कुतः किमुत्पन्नं तदाह –

ऋग्भ्यः पाठ्यमभुद् गीतं सामभ्यः समपद्यत ।
यजुर्भ्योऽभिनया जाता रसाश्चाथर्वणः स्मृताः ॥ १४ ॥

वाक्यान्तरमाह –

ऋग्यजुःसामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।
पाठ्यं चाभिनयान् गीतं रसान् संगृह्य पद्मभूः ॥१५॥

अथ मर्त्ये संगीतपरंपराप्रवृत्तिमाह –

इहानुश्रूयते ब्रह्मा शक्रेणाभ्यर्चितः पुरा ।
चकाराकृष्य वेदेभ्यो नाट्यवेदं तु पञ्चमम् ॥१६॥
उपवेदोऽथ वेदाश्च चत्वारः कथिताः स्मृतौ ।
तत्रोपवेदो गान्धर्वः शिवेनोक्तः स्वयम्भुवे ॥१७॥
तेनापि भरतायोक्तस्तेन मर्त्ये प्रचारितः ।
शिवाब्जयोनिभरतास्तस्मादस्य प्रयोजकाः ॥१८॥

वाक्यान्तरमाह –

इमं यूयं शिवप्रीत्यै प्रपञ्चयत सांप्रतम् ।
इत्याह भरतादिभ्यो मुनिभ्यः पद्मसम्भवः ॥
ततः प्रपञ्चयामासुर्विस्तराद् भरतादयः ॥ १९ ॥

चूर्णकम् – संगीतोत्पत्तिकारणं पुनः पक्षान्तरं दर्शयति –

शिवरहस्ये –

पुरा कैलासशिखरे सच्चिदानन्दतो हरः ।
आस्फालं कृतवान् योगे संगीतं स्रष्टुमिच्छया ॥२०॥

चूर्णकम्– अथ संगीतस्य परंपराशुद्धिमाह –

ब्रह्मात्रिलोचन-समीरणकाश्यपाश्च

मातङ्गकाश्वतरकोहलनारदाश्च ।

नन्द्याञ्जनेयसुरपा भरतोऽम्बिकाद्या

एते हि नाट्यरचनां विदधुः पुरा वै ॥२१॥

चूर्णकम् – एतन्मध्यपतितभरतस्यापि मुनेः संगीताचार्यमुख्यत्वं प्रतिपादयति –

चूर्णकम् – तत्रभवान् परमकारुणिको भरतमुनिः परमपुरुषार्थाभिलाषिणो [१]वेदान्तशास्त्राभ्यासपरिश्रमेण क्लिश्यमानानवलोक्य तानुद्दिधीर्षुरनायासेन सकलपुरुषार्थप्राप्तिसाधनं गान्धर्वं संगीताख्यं पञ्चमवेदस्वरूपं ब्रह्मणो मुखादधीत्य जगति प्रकाशयामास । तदुपजीवनेनान्य ? इति परंपरया शास्त्रमिदं समूलकमेवेति सर्वथा इदमभ्यसनीयम् ।

अथ संगीतस्य माहात्म्यमाह –

व्यरीरचत्त्रयमिदं धर्मकामार्थमोक्षदम् ।

कीर्तिप्रागल्भ्यसौभाग्यवैदग्धानां प्रवर्धनम् ॥२२॥

औदार्यस्थैर्यधैर्याणां विलासस्य च कारणम् ।

दुःखार्तिशोकनिर्वेदखेदविच्छेदसाधनम् ॥२३॥

अपि ब्रह्मपरानन्दादिदमभ्यधिकं ध्रुवम् ।

जहार नारदादीनां चित्तानि कथमन्यथा ॥२४॥

संगीतं पार्वतीप्राणप्रियस्यापि प्रियङ्करम् ।

तद्गुणग्राममाख्यातुं धत्ते ब्रह्मापि जिह्मताम् ॥२५॥

चतुर्वेदसमुद्भूतं संगीतं भुक्तिमुक्तिदम् ।

देवतानामतीवेष्टं सर्वकामफलप्रदम् ॥२६॥

---

१. चूर्णकम् – १. सरिश्रमेण

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं तौर्यत्रिकमिदं [१]त्रयम् ।
तत्तिर्यङ् नरदेवादिमनोहारि प्रकीर्तितम् ॥२७॥

संगीतसाहित्यकलारसौघ –
मर्माणि विन्दन्ति न ये मनुष्याः ।
खादन्ति यन्नैव तृणान्यरण्ये
भाग्यं तदेतन्नियतं पशूनाम् ॥२८॥

संगीतसाहित्य [१]कलानभिज्ञः
साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः ।
चरत्यसौ यन्न तृणं कदाचि –
त्तद् भागधेयं नियतं पशूनाम् ॥२९॥

संगीतसाहित्यरसामृताय
कर्णद्वयं निर्मितवान् विधाता ।
एकेन हीनः पशुरेककर्णो
द्वाभ्यां विहीनो वधिरः स एव ॥३०॥

य इदं शृणुयात् प्रोक्तं नाट्यवेदं स्वयम्भुवा ।
कुर्यात् प्रयोगं यश्चैव तथाधीयत वा नरः ॥३१ (क)॥

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञयाजिनाम् ।
या गतिर्दानशीलानां ता गतीः प्राप्नुयान्नरः ॥३१ (ख)॥

संगीतकेन रम्येण सुखं यस्य न चेतसि ।
मनुष्यवृषभो लोके [१]विधिनैव स वञ्चितः ॥३२॥

---

१७ – १. मिदं
२९ – १. सकला
३२ – १. विधिर्वैव

श्रुतिस्मृत्यादिसाहित्यनानाशास्त्रविदोऽपि च ।
संगीतं ये न [१]जानन्ति ते द्विपादा मृगाः स्मृताः ॥३३॥

अथ गीतवाद्यनृत्यमाहात्म्यम् –

भक्तो विचित्रैर्ललितैः कारितैर्वा स्वयं कृतैः ।
गीतवाद्यैश्च नृतैश्च श्रीकृष्णं परितोषयेत् ॥३४॥

अथ गीतमाहात्म्य [१]मादौ नारसिंहे –

गीतवाद्यादिकं नाट्यं शङ्खतुर्यादिनिःस्वनम् ।
यः कारयति विष्णोस्तु सन्ध्यायां मन्दिरे नरः ॥३५॥
पर्वकाले विशेषेण कामगः कामरूपवान् ।
सुसंगीतविदग्धैश्च सेव्यमानोऽप्सरोगणैः ॥३६॥
महार्हेण विचित्रेण विमानेन विराजितः ।
स्वर्गात् स्वर्गमनुप्राप्य विष्णुलोके महीयते ॥३७॥

स्कान्दे श्रीब्रह्मनारदसंवादे –

गीतं वाद्यं च नृत्यं च नाट्यं [१]विष्णुकथां मुने ।
यः करोति स पुण्यात्मा त्रैलोक्योपरि संस्थितः ॥३८॥

वृहन्नारदीये यमभगीरथसंवादे –

देवतायतने यस्तु भक्तियुक्तः प्रनृत्यति ।
गीतानि गायत्यथवा तत्फलं शृणु भूपते ॥३९॥
गान्धर्वराजतां गीतैर्नृत्यै रुद्रगणेशताम् ।
प्राप्नोत्यष्टकुलैर्युक्तस्ततः स्यान्मोक्षभाग् नरः ॥४०॥

---

३३ १. जानाति
३५ – चूर्णकम् १ – महात्म्य
३८– १. विष्णु

लिङ्गे मार्कण्डेयाम्बरीषसंवादे –

विष्णुक्षेत्रे तु यो विद्वान् कारयेद् भक्तिसंयुत: ।
नृत्यगीतादिकं चैव वीर्योत्थां तु कथां तता ॥४१॥
याति स्मृतिं च मेधां च तथैव परमां स्थितिम् ।
प्राप्नोति विष्णुसालोक्यं सत्यमेतन्नराधिप ॥४२॥

अन्यत्र श्रीभगवदुक्तौ –

विसृज्य लज्जां योऽधीते गायते नृत्यतेऽपि च ।
कुलकोटिसमायुक्तो लभते मामकं पदम् ॥४३॥

अतएवोक्तम् –

भारते नृत्यगीते य: कुर्यात् स्वाभाविके तथा ।
स्वाभाविकेन भगवान् प्रीणातीत्याह शौनक: ॥४४॥

अथ ब्राह्मणानामपि संगीतज्ञानावश्यकतामाह –

विष्णोर्गीतं च वाद्यं च नटनं च विशेषत: ।
ब्रह्मन् ब्राह्मणजातीनां कर्तव्यं नित्यकर्मवत् ॥४५॥

चूर्णकम् – हरिवासरे विष्णोरग्रे गीतनृत्यावश्यकर्तव्यता चोक्ता –

केशवाग्रे नृत्यगीतं न करोति हरेर्दिने ।
वह्निना किं न दग्धोऽसौ गत: किं न रसातलम् ॥४६॥

चूर्णकम् – अस्य शास्त्रस्य प्रयोजनाभावेन केषांचिदप्यत्र प्रवृत्तिर्न स्यादिति तत् प्रयोजनमाह –

इदं नृणां चेत् संगीतं सम्यगाकलितं तदा ।
चतुर्वर्गफलप्राप्ते: कारणं मुनयोऽवदन् ॥४७॥
त्रिवर्गफलदा: सर्वे दानयज्ञस्तवादय: ।
एकं संगीतविज्ञानं चतुर्वर्गफलप्रदम् ॥४८॥

अस्य चतुर्वर्गफलदत्वं कथमित्याह –

कृष्णेशादिस्तवाद्धर्मी नृपादेरर्थकामकौ ।

अकामितो निर्वर्हणान्मोक्षिस्तस्मात्तदभ्यसेत् ॥४९॥

चूर्णकम् – न च त्रिवर्गसाधनं नाट्यमेतेन न विरुद्धमिति वाच्यं त्रिवर्गशव्दस्योपलक्षणत्वात् ।

नाट्यज्ञः यदि नाट्येन नाप्नोति परमं पदम् ।

रुद्रस्यानुचरो भूत्वा तेनैव सह मोदते ॥५०॥

चूर्णकम् – इत्यत्र का गति चेत्तस्य रुद्रेण सह कालान्तरे मुक्तिरिति न किमप्यसङ्गतम् ।

संगीतरूपं किमेतत्तदाह –

गीतं वाद्यं च नृत्यं च त्रयं संगीतमुच्यते ।

गीतवाद्ये उभे एव संगीतमिति केचन ॥५१॥

अथ संगीतस्य [१]मतङ्गादिमते संज्ञाविशेषमाह -

गीतं वाद्यं नृत्यमेतत्त्रयं तु

[२]मतङ्गाद्यैर्भाषितं नाट्यसंज्ञम् ।

संगीताख्यं तत्तु तौर्यत्रिकाख्यम्

मर्त्य ? स्वच्छज्ञानवृध्यौ प्रयत्नात् ॥५२॥

चूर्णकम् – **अथ संगीतस्य मार्गदेशीभेदद्वयमाह –**

मार्गदेशीविभेदेन संगीतं भवति द्विधा ।

मार्गाश्रितं तु संगीतं स्वर्गे भूरि प्रयोगभाक् ॥

जगज्जनमनोहारि देशीसंगीतमुच्यते ॥५३॥

---

५२ – १ Introduction — २. मातङ्ग

एतेन मार्गाश्रितसंगीतस्य लोके प्रयोगाभावात् पूर्वोक्तं देशीसंगीत-मेवात्र प्रतिपाद्यमिति फलितम् । रागप्रयोजनं तु मार्गाश्रितं तज्ज्ञानार्थमेव ।

चूर्णकम् – तत्र गीतस्य प्रथमोद्दिष्टत्वेन तत्कारणतया प्रथमतो नादः कथ्यते ।

अथ नादलक्षणम् –

तदुक्तम् –

[१] नाभेरूर्द्ध्वं हृदिस्थानान्मारुतः [२]प्राणसंज्ञकः ।
नदति ब्रह्मरन्ध्रान्ते तेन नादः प्रकीर्त्तितः ।।५४।।
आकाशाग्निमरुज्जातो [१]नाभेरूर्द्ध्वं समुच्चरन् ।
मुखेऽभिव्यक्तिमायाति यः स नादः प्रकीर्त्तितः ।।५५।।
स च प्राणिभवोऽप्राणिभवश्चोभयसम्भवः ।
आद्यः कायभवो वीणादि[१] भवश्च द्वितीयकः ।।
तृतीयोऽपि च वंशादिभव इत्थं त्रिधा मतः ।।५६।।
पवनानलनामानौ [१]नादौ तु परिकीर्तितौ ।
जातस्तयोर्यतो [२]योगात्तेन नाद इति स्मृतः ।।५७।।
कार्या धारारविन्दस्था शक्तिः परादिभेदतः ।
ततः संजायते नादो नादतो वाङ्मयं जगत् ।।५८।।

चूर्णकम्- नादात्मकमिति नाद एवात्मा स्वरूपं यस्य । अत्र नादपदेन नादजन्यानां श्रुतिस्वरादीनां ग्रहणम् ।

अग्निमारुतसंयोगाद् [१]भवेन्नादस्य संभवः ।
विन्दुरुत्पद्यते तेन निखिलं वाङ्मयं जगत् ।।५९।।

---

५४ — १. नादे २. प्राश
५५ — १. नादे
५६ – १. भद्र
५७ – १. नदौ २. योगातेन
५९ – १. भवे नादस्य

नकारः प्राणनामा [१]स्याद्दकारो [२]बह्निरुच्यते ।
ततः प्राणाग्नि [३]संयोगात्तेन नादोऽभिधीयते ॥६०॥

चूर्णकम् – नादा[१]भ्यां प्राणाग्निभ्यां जातत्वान्नाद इत्यर्थः ।
बह्नेराशुगसंयोगान्नादः [१]समुपजायते ॥६१॥ (क)

(अथ नाद)स्य अतिसूक्ष्मादिपञ्चविध(त्व) माह –

स सञ्चरन्नूर्द्ध्वं [१]पथि धत्ते पञ्चविधान् क्रमात् ॥६१॥
अति सूक्ष्मश्च सूक्ष्मश्च व्यक्तोऽव्यक्तश्च कृत्रिमः ।
अतिसूक्ष्मो भवेन्नाभौ हृदि सूक्ष्मः प्रकाशते ॥६२॥
[१]व्यक्तोऽतिव्यज्यते कण्ठे त्वव्यक्तः शिरसि स्मृतः ।
कृत्रिमो मुखदेशे स्यादिति पञ्चविधो मतः ॥६३॥
आद्यस्याश्रूयमाणत्वादन्त्यस्यातिविकीर्णनात् ।
कृत्रिमातिसूक्ष्मयोश्च न स्वरेषूपयोगिता ॥६४॥
नाभिचक्रे स्थितो नादो विन्दुचक्रे च वर्तते ।
ऊर्ध्वचक्रे तत्प्रकाशस्त्रिभिः स्थानैर्विशेषतः ॥६५॥

चूर्णकम् – अथ नादोत्पत्तिकारणतया नाभिचक्रमाह –

नाभौ ब्रह्मस्थानकं यत्तद्ब्रह्म [१]ग्रन्थिरुच्यते ।
तन्मध्ये नाभिचक्रं च द्वादशारं सरोजकम् ॥६६॥
तत्र तिष्टति चात्मैव प्राणयुक्तः सुविग्रहः ।
विवक्षुरात्मा प्राणेन वायुना प्रेरितेऽथ सः ॥६७॥

---

६० – १. स्यादकारो २.वहिरुच्यते ३. संयोगातेन
चूर्णकम् – १. नादा श्याम्
६१ (क) – १. समुप्रजायते
६१ – १. पथे
६३ – १. व्यक्ते
६६ – १. ग्रनि

कुम्भकारो यथा चक्रे घटते घटनादिकम् ।
तथा समीरणो गर्भे जायते प्राणिनामपि ॥६८॥

अथ नादमाहात्म्यम् –

एक एव यथाभिन्नः प्रोच्यते सर्वदेहिनाम् ।
परमात्मा तथैकोऽयं भाति नादोऽप्यनेकधा ॥६९॥
[1]ब्रह्मणः परतो विष्णुर्विष्णोः परतरं शिवः ।
शिवात् परतमो नादो [2]नादात् [3]परतमो न हि ॥७०॥
न नादेन विना गीतं न नादेन विना स्वरः ।
न नादेन विना रागस्तस्मान्नादात्मकं जगत् ॥७१॥
नादोपासनया देवा ब्रह्माविष्णुमहेश्वराः ।
भवन्त्युपासिता नूनं [1] यस्मादेते [2]तदात्मकाः ॥७२॥
नादरूपं परंब्रह्म नादरूपो महेश्वरः ।
नादरूपा पराशक्तिर्नादरूपो जनार्दनः ॥७३॥
व्यवहारे त्वसौ नादः प्रोच्यते त्रिविधो बुधैः ।
मन्द्रो हृदिस्थितः कण्ठे मध्यस्तारश्च मूर्धनि ॥७४॥
आहतोऽनाहतश्चेति स नादो द्विविधो मतः ।
यत्रोभयोश्च संयोग आहतः स प्रकीर्तितः ॥
आकाशसम्भवो नादस्तथाऽनाहत उच्यते ॥७५॥

अथानाहतनादस्य मुक्तिकारणता माह –

योगिनोऽपि महात्मानस्तथाऽनाहत संज्ञके ।
मनो निक्षिप्य संयान्ति मुक्तिं प्रयतमानसाः ॥७६॥
आहतं नादमाकृष्य तथाऽनाहतसंज्ञकात्
तं नादं सप्तधाकार्षीत्तथा षड्जादिभिः स्वरैः ॥७७॥

---

७० – १. ब्रह्मणं २. नादा ३. परतमं
७२ – १. तस्मादेते २. तदात्मिका

अथाहतनादस्य पञ्चजातयः –

स ह्याहतः पञ्च(जातिः?) नादश्च परिकीर्तितः ।
नखजो वायुजश्चर्मजो लौहजशरीरजौ ॥७८॥
नख्या वीणादयः प्रोक्ता वंश्याद्या वायुपूरकाः ।
चर्मजाश्च मृदङ्गाद्या लौहास्तालादयस्तथा ॥
देहनादेन ते युक्ता नादाः पञ्चविधाः स्मृताः ॥७९॥

कांस्यनिर्मिता लोहादयः कुतो लौह इति शङ्कानिवृत्तिहेतुनिर्घण्टवचनं दर्शयति –

कंसं सौराष्ट्रिकं घोषं कंसेयं बह्निलोहकम् ।
दीप्तं लोहं घोरपुष्पं दीप्तं कंचन वाह्वयम् ? ॥८०॥

इति निघण्टुवचनात् लोहशव्देन (कांस्य) मुपलभ्यते । लोहनिर्मितत्वाल्लौहाः ।

न नादेन विना ज्ञानं न नादेन विना शिवम् ।
नादरूपा परं ज्योतिर्नादरूपी स्वयं हरिः ॥८१॥
स्वप्रकाशानन्दरूपमस्ति ब्रह्म सनातनम् ।
सृष्टिसंहाररूपोऽयं तल्लीलेति निगद्यते ॥८२॥
एवं बहुभिराचार्यैर्नादस्तु बहुधोदितः ।
प्रकृतानुपयोगित्वान्न मया स प्रपञ्चितः ॥८३॥

चूर्णकम् – पक्षान्तरेण नादोत्पत्तिप्रकारमाह –

आत्मा विवक्षमाणोऽयं मनः प्रेरयते [१]मनः ।
देहस्थं बह्निमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम् ॥८४॥
आत्मबुध्या समर्थोऽर्थान्मनो युक्ते विवक्षया ।
मनः कायाग्निमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम् ॥८५॥

---

८४ – १. यतः

अथ नादवर्णलक्षणम् –

आकाशवायुः प्रभवः शरीरात्
समुच्चरन् वक्तुमुपैति नादः ।
स्थानान्तरेषु प्र(वि) भज्यमानो
वर्णत्वमागच्छति यः स शव्दः ॥८६॥

अथ चूर्णस्याक्षरस्य स्थानाष्टकमाह –

अष्टस्थानानि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।
जिह्वामूलं च दन्ताश्च [1]नासिकौष्ठौ च तालु च ॥८७॥

तेषामष्टस्थानानां मध्ये केषां कानि स्थानानि तदाह –

हकारं पञ्चमैर्युक्तं अन्तःस्थैश्चापि संयुतम् ।
उरस्यन्तं विजानीयात् कण्ठ्यमाहुरसंयुतम् ॥८८॥

अकुहविसर्जनीयानां कण्ठः । इचुयशानां तालुः ॥ ऋटुरषाणां मूर्धा ॥ लृतुलसानां दन्ताः । उपूपध्मानीया नामोष्ठौ । ओदौतोः कण्ठौष्ठम् । वकारस्य दन्तौष्ठम् । जिह्वामूलीयस्य जिह्वामूलम् ।

चूर्णकम् – ए, ऐ, ओ, औ, वकान्त पञ्चवर्णानां स्थानग्रहणं यत् कृतं, तदष्टस्थानान्तरर्लीनं गतम् । इति पञ्चाशद्वर्णस्थानाष्टकनिर्णय-कथनम् ।

अथ श्रुत्यादीनाह –

नादाच्च श्रुतयो जातास्ताभ्यः षड्जादयः स्वराः ।
तेभ्यः स्युर्मूच्छनास्ताभ्यस्तानाख्या ग्रामसम्भवाः ॥८९॥
नादश्रुतिस्वरग्राममूर्च्छनातानवर्णकाः ।
स्व (रा ग्र) हांशन्यासाख्या जातिश्चेति क्रमादिह ॥९०॥

तत्र नादविचारस्त्वधोगतः ।

---

८७ –१. नासिकौष्ठौ

संप्रति श्रुत्यादिमाह –

स नादः श्रुतयो द्वाविंशतिः स्यान्मारुताहतः ।
द्वाविंशति स्तिर्यगूर्ध्वनाड्यो हृदयमाश्रिताः ॥९१॥

ता यावत्यस्तु तावत्यः श्रुतयः परिकीर्तिताः ।
क्रमादुच्चोच्चतायुक्ता वीणादावेव लक्षिताः ॥९२॥

श्रवणादेव बोद्धव्याः श्रुतयः श्रुतिगोचराः ।
कफादिदूषिते कण्ठे तासां व्यक्तिर्न जायते ॥९३॥

अथ षड्जादिषु (नार्था ?) श्रुतिसंख्यामाह –

चतस्रः पञ्चमे षड्जे मध्यमे श्रुतयो मताः ।
ऋषभे धैवते तिस्रो द्वे गान्धारे निषादके ॥९४॥

अथ श्रुतीनां किं नाम तदाह –

नान्दी चालनिका रसा च सुमुखी चित्रा विचित्रा घना
मातङ्गी सरसाऽमृता मधुकरी मैत्री शिवा मागधी ।
वाला शार्ङ्गरवी कला कलरवा माला विशाला जया
मातेति श्रुतयः पुराणकविभिर्द्वाविंशतिः कीर्तिताः ॥९५॥

नान्दी विशाला सुमुखी विचित्राः षड्जजाः स्मृताः ।
चित्रा घना चालनिका ऋषभे तिस्र ईरिताः ॥९६॥
गान्धारे सरसा माला मध्यमे मागधी शिवा ।
मातङ्गिका च मैत्रेयी चतस्रः परिकीर्तिताः ॥९७॥

वाला कला कलरवा शार्ङ्गरव्यपि पञ्चमे ।
[१]मातारसाऽमृताश्चेति तिस्रो धैवतनामनि ॥९८॥

निषादनामनि द्वे च विजया मधुकर्य्यपि ।
इति स्वराणां श्रुतयो द्वाविंशतिरुदीरिता: ॥९९॥

चूर्णकम् – स्वराणां श्रुतय इत्यत्र पुत्राणां पितेतिवत् जन्यजनक-सम्बन्धे षष्ठी । स्वराणां जनिका इत्यर्थः । तदुक्तं हरिनायकादिभि: जाताः श्रुतिभ्य: षड्जाद्या इति ।

चूर्णकम् – न च षड्जजा: स्मृता इति कथं संगच्छतामिति वाच्यम् । तत्र जनिधातोरन्तर्भावितण्यर्थतया समाधेयम् । षड्जजनिका इत्यर्थ: ।

तदेव स्फुटमाह कोहलीये –

सिद्धिर्दीप्तिमती शिखा च चपला सर्वंसहा ह्लादिनी
कान्ता विश्रुतिका प्रभाभरमती शान्ता प्रसन्ना क्षमा ।
लोलोग्रे च विभूतिका च हृदयोन्मीलिन्यतो भद्रिका
वीरा रत्नमयी च मालिकवधूर्विस्तारिणी कल्पिनी ॥१००॥

सिद्धि: प्रभावती कान्ता सुभद्रा च मनोहरा: ।
साधयन्ति स्वरं षड्जं प्रजापतिमुखोद्गता: ॥१०१॥

एता मनोहरा: श्रुतय इति सम्बन्ध: ।

शिखा दीप्तिमती चैव तूग्रा चाग्निसमुद्भवा: ।
श्रुतय: साधयन्त्येव ऋषभं नामत: स्वरम् ॥१०२॥

---

९८ – १. मातामृतारसा चेति
Chumakam — १. न च षड्जा इति ।

ह्लादिनी विश्रुतश्चेति श्रुती अमृतसम्भवे ।
गान्धारं साधयेते द्वे यथार्थगुणसंयुते ॥१०३॥

वीरा सर्वंसहा क्षान्तिर्विभूतिस्तदनन्तरम् ॥
मध्यमं साधयन्त्येताः श्रुतयः पृथिवीभवाः ॥१०४॥

मालिनी चपला लोला सर्वरत्ना प्रभावती ।
श्रुतयः सामपुत्र्यस्तु साधयिष्यन्ति पञ्चमम् ॥१०५॥

शान्ता विकल्पिनी चैव हृदयोन्मीलिनी तथा ।
धैवतं साधयन्त्येता यक्षराजविनिर्मिताः ॥१०६॥

विस्तारिणी प्रसन्ना च निषादस्वरमुत्तमम् ।
साधयेते श्रुती वीरयमराजमुखोद्गते ॥१०७॥

अत्र पूर्वोक्तश्रुतीनामेव देशविशेषे भिन्ननामत्वम् । एतेन तास्ताः श्रुतय एव तत्तत्स्वररूपेण जायन्त इति तज्ज्ञाः । इदं तु शास्त्रानुसारेणोक्तम् । वस्तुतस्तु स्वरूपं ज्ञातुमशक्यम् । यतः स्वरे श्रुतीनां स्थितिर्दुलक्षैव ।

श्रुतिस्थाने [१]स्वरान् वक्तुं नालं ब्रह्मापि तत्त्वतः ।
जलेषु चरतां मार्गो मीनानां नोपलक्ष्यते ॥१०८॥

तुल्यश्रुतिस्वराणां वै भेदा एतेषु ये स्थिताः ।
[१]अप्रयोज्यतया नोक्ताः श्रुतीनां जाति भेदतः ॥१०९॥

चूर्णकम् – यत्तु कोहलीयग्रन्ते आसां श्रुतीनां नामान्यन्यथोक्तानि तत् कल्पभेदेन समाधेयम् ।

---

१०८ – १. स्वरा
१०९ – १. अप्रयोज्यप्रया

अथ स्वरलक्षणम् –

यत् किञ्चित् वाङ्मयं लोके शव्दे वै कृत्रिमो भवेत् ।
तत्रादौ कथितः सम्यक् स्वरशव्दः किमुच्यताम् ॥११०॥
षड्जादीनि च नामानि कथं प्राप्तानि च स्वरैः ।
स्वयं यो राजते नादः स स्वरः परिकीर्तितः ॥१११॥
सोऽपि सप्तस्वरस्तज्ज्ञाः प्राहुः षड्जादिभेदतः ।

पक्षान्तरेण लक्षणम् –

१ स स्वरो यः श्रुतिस्थाने स्वरन् हृदयरंजकः ॥११२॥

चूर्णकम् – एतेन स्वरशव्दस्य योगरूढ़ित्वमुक्तवान् ।

अथ योगरूढ़यौगिकयोर्लक्षणमाह –

प्रतीकसमुदायोत्थशक्तिभ्यामर्थवीर्यतः ।
संयोगरूढ़ो यत्राभूदंशशक्त्या स यौगिकः ॥
किंवा श्रोतृमनो यस्माद्रंजयन्ति ततः स्वराः ॥११३॥

एतेन स्वरशव्दस्य केवलरूढ़ित्वमुक्तम् ।

केवलरूढ़िलक्षणमाह –

यत्र प्रतीकशक्तिनैरपेक्षेण प्रसिद्धार्थोपस्थापकत्वं स रूढ़िः । इति स्वरशब्दस्य योगरूढ़त्वं केवलरूढ़ित्वमप्युक्तम् ।

के ते इत्याह –

षड्जः स्यादृषभश्चैव गान्धारो मध्यमस्तथा ।
पञ्चमो धैवतश्चापि निषादश्चेति ते क्रमात् ॥११४॥

---

११२ – १. स्वरारो यः

चूर्णकम् – स्वराणां सप्तसंख्याप्रमाणे श्रीभागवते प्रथमस्कन्धे **वेदव्यासं प्रति नारदवचनं यथा** –

देवदत्तामिमां वीणां [१]स्वरब्रह्मविभूषिताम् ।

मूर्च्छयित्वा हरिकथां गायमानश्चराम्यहम् ॥११५॥

स्वामिकृतटीका यथा – देवेन ईश्वरेण दत्ताम् । स्वराः निषादर्षभगान्धार-षड्ज-मध्यमधैवताः पञ्चमश्च इति सप्त । त एव ब्रह्म-ब्रह्मादिव्यञ्जकत्वात् । तेन विभूषितां स्वतःसिद्ध-सप्तस्वरामित्यर्थः । मूर्च्छयित्वा मूर्च्छनालापवतीं कृत्वा ।

चूर्णकम् – एतद्विषयेऽपि श्रीभागवतदशमस्कन्धे यशोदां प्रति **गोपिकानां वचनं यथा** –

[१] विविधगोपचरणेषु विदग्धो

वेणुवाद्य उरुधा निजशिक्षाः ।

तव सुतः सति यदाधरविम्वे

दत्तवेणुरनयत् स्वरजातीः ॥११६॥

सवनशस्तदुपधार्य सुरेशाः

शक्रशर्वपरमेष्ठिपुरोगाः ।

कवय आनत [१] कन्धरचित्ताः

कश्मलं ययुरनिश्चितचित्ताः ॥११७॥

श्लोकद्वयमिदं युग्मकम् । स्वामिकृतटीका यथा –

हे सति हे यशोदे ! यथा विविधगोपरसेषु गोपक्रियासु विदग्धः कुशलस्तव सुतोऽधरविम्वे दत्तवेणुः सन् वेणुवाद्यविषये निजैव शिक्षा सुताः । नत्वन्यतः सुता इत्यर्थः । स्वरजातीर्निषादर्षभादि स्वरालापान् अनयत् उन्नीतवान् । तत्ताः स्वरजातीः स ज न शो ? मन्द्रमध्यतारभेदे यतो

---

११५. – १. स्वरब्रह्मसप्तविभूषिताम्

११६. – १. गोपरसेषु is Swami's reading. The one adopted here is from Gorakhpur Gita Press edition of Shrimadbhagabata.

१. – १. कन्धरवित्ताः

(गीतध्वनी) रागस्तत्र आनताः कन्धरा चित्तं च येषां ते उपधार्य सम्यगाकर्ण्य कवयः कोविदा अपि तेन निश्चितं तत्त्वं तद्भेदो यैः कश्मलं मोहं ययुरिति । अस्माकं मोहं किं व्रूमः ।

पुरुषबोधिन्यां षड्जादिसप्तस्वरविषयमाह –

वेदसार्था गोपवालाः सामसिद्धार्थगायकाः ।

स्वयं कृष्णो वेणुवाद्यैः स्वरनाम विकल्पयेत् ॥११८॥

अर्थः – वेदसार्था ये ते गोपवालाः सामसिद्धार्थगायकाः सामस्य सामवेदस्य सिद्धार्थस्य उपनिषदः गायकाः उपनिषद् गायन्ति ये गोपवाला भृङ्गकोकिलाद्याः स्वयं कृष्णवेणुवाद्यैः करणभूतैः स्वरजातीनां षड्जादीनां नाम स्वरविवेचनं विकल्पयेत् ।

तथा च शिवसंहितायाम् –

कंसारेर्वंशिकारन्ध्रे स्वराः सप्त चकाशिरे ।

सप्तस्वरप्रमाणत्वममरकोषे –

निषादर्षभगान्धारषड्जमध्यमधैवताः ॥ ११९॥

पञ्चमश्चेत्यमी सप्त तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ।

चूर्णकम् – ननु तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वरा इति यत्त्वमरकोषेऽस्ति तन्निराकर्त्तुमाह –

न कण्ठतन्त्रीसंभूतास्तर्क्याः षड्जादयः स्वराः ॥१२०॥

हेतुः कण्ठश्च तन्त्री च स्वरव्यक्त्यै वियद्भवा ॥

शब्दात्मानः स्वरा यस्मात् शब्दस्त्वाकाशसम्भवः ॥१२१॥

चूर्णकम् – अतस्तन्त्रीकण्ठौ षड्जादिस्वरप्रकाशहेतुमात्रौ न तु जनकौ इति विज्ञेयौ ।

सरिगामपधन्याहुः स्वरसप्तोद्भवानि च ।

एकैकान्यक्षराण्येव स्वरे १ वद्यात् पृथक् पृथक् ॥१२२॥

---

१२२. – १. विद्या

सा-क्षरे षड्जको जातो रि-वर्णे ऋषभः स्मृतः ।
गा-क्षरे चैव गान्धारो मा-क्षरे मध्यमः स्मृतः ॥१२३॥
पा-क्षरे पञ्चमश्चैव धा-क्षरे चैव धैवतः ।
नि-र्वर्णे च निषादस्तु जातः सप्तस्वरः ध्रुवम् ॥१२४॥
ते भवन्ति त्रिधा [१] मन्द्रमध्यतारसमाश्रिताः ।
विकृता द्वादश ह्येते नोक्ता विस्तारशङ्कया ॥१२५॥
प्रयोगाभावतश्चान्ये विशेषेण महीतले ।
त्रिणि स्थानानि तेषां हि हृदि मन्द्रोभिधीयते ॥
कण्ठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणस्तूत्तरोत्तरः ॥१२६॥

अथ षड्जादिस्वराणां कण्ठादिजन्मादिस्थानानि आह –

भगदत्तकृतेमाघटीकायाम् –

कण्ठादुत्तिष्ठते व्यक्तं षड्जसंज्ञस्तु जायते ।
कण्ठोरस्तालुनासाभ्यो जिह्वाया दशनादपि ॥१२७॥
नाभिमूलाद् यदा वर्ण उत्थितः कुरुते ध्वनिम् ।
ऋषभस्येव निर्याति हेलया ऋषभः स्मृतः ॥१२८॥
वायुः समुद्गतो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
नानागन्धवहः पुण्यो गान्धारस्तेन हेतुना ॥१२९॥
तद्वदेवोत्थितो वायुरुरः कण्ठसमाहतः ।
नाभिप्राप्तो महानादो मध्यस्थस्तेन मध्यमः ॥१३०॥
वायुः समुद्गतो नाभेरुरोहृत्कण्ठमूर्धसु ।
[१] विचरन् पञ्चमस्थानप्राप्त्या पञ्चम उच्यते ॥१३१॥

१.१५ – १. मन्द्रतारमध्यसमाश्रिताः
१३१. – १. वितरन्

अभिसन्धीयते यस्मात् स्वरस्तेनैव धैवतः ।
स तु तारप्रधानत्वाल्ललाटे व्यपतिष्ठते ॥१३२॥
१ निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन कथ्यते ।
अशेषसन्धिविषयं स तु व्याप्यावतिष्ठते ॥१३३॥

दामोदरस्त्वन्यथा वदति –

वायुः सम्मूर्च्छितो नाभे १र्नाड्याश्च हृदयस्य च ।
पार्श्वयोर्मस्तकस्यापि षण्णां षड्जः प्रजायते ॥१३४॥
ऋषभस्तु पूर्वविज्ञेयः ।
नाभेः समुद्गतो वायुर्गलं श्रोत्रे च चालयन् ।
सशब्दं येन निर्याति गान्धारस्तेन कथ्यते ॥१३५॥
मध्यमो मध्यमस्थानात् शरीरस्योपजायते ।
नाभिमूलाच्च गम्भीरः किञ्चीत्तारः स्वभावतः ॥१३६॥
प्राणोऽपानः समानश्चाप्युदानो व्यान एव च ।
एतेषां समवायेन जायते पञ्चमः स्वरः ॥१३७॥
गत्वा १ नाभेरधोभागं वस्तिं प्राप्योर्ध्वगः पुनः ।
धावन्निव च यो याति कण्ठदेशं स धैवतः ॥१३८॥
षड्जादयः षड़ेतेऽत्र स्वराः सर्वे मनोहराः ।
निषीदन्ति यतो लोके निषादस्तेन कथ्यते ॥१३९॥

---

१३३ . – १. नषीदन्ति
१३४. – १. नाभ्या
१३८. – १. नाभेरथोभागं
Stanzas 134 to 139 shown to have been of Damodara are found at page 30 of Sangitadamodara of Subhankara (Calcuttta Sanskrt College Research Series No. XI.) The only difference that is found is 'वायुर्गन्धं'. In stanza 135 above, it is वायुर्गलं and this seems to be more apt.

अथ षड्जादिषु अनुष्टुवादिच्छन्दोनिर्णयमाह –

क्रमादनुष्टुब्गायत्री त्रिष्टुप् (च) वृहती ततः ।
पङ्क्तिरुष्णिक् च जगतीत्याहुश्छन्दांसि सादिषु ॥१४०॥

अथ षड्जादिवाचकमयूरादीनाह –

तत् साम्यध्वनिकथनद्वारेण तद्रूपं प्रकटयति –

षड्जं वदति मयूरो निषादं च वदेद् गजः ।
अजा वदति गान्धारं क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥१४१॥
कुसुमागमकाले च कोकिलः पञ्चमं वदेत् ।
प्रावृट्काले तु संप्राप्ते भेको वदति धैवतम् ॥
ऋषभोऽपि १वदेदेवं ऋषभस्वरमेव तु ॥१४२॥

चूर्णकम् – एते मयूरादयः सप्त मत्ताः पुनः पञ्चमं गायन्ति तथा **विशाखिलः –**

मयूरो भाषते षड्जं स मत्तः पञ्चमं पुनः ।
ऋषभं वृषभो वक्ति स प्रमत्तस्तु पञ्चमम् ॥१४३॥
अजा वदति गान्धारं सोऽप्युन्मत्तस्तु पञ्चमम् ।
क्रौञ्चस्तु मध्यमं ब्रूते स मत्तः पञ्चमस्वरम् ॥१४४॥
वसन्ते कोकिलो मत्तः पञ्चमं भाषते स्वरम् ।
मत्तस्तु पञ्चमं रौति भेकः प्रावृषि धैवतम् ॥१४५॥
निषादं तु गजो गर्जत्युन्मत्तः सोऽपि पञ्चमम् ।
१विशाखिलो वदत्येवं भरतस्य ऋषेर्मतम् ॥१४६॥

---

१४२. १. **वदेद्देवी**. The reading could be **वदेद्देवि** ।

१४६. Stanzas 143 to 146 are supposed to have been those of Visakhila who ascribes the contents to Rsi Bharata. The available Natyasastra ascribed to Bharata muni does not contain any such thing connecting the sounds of birds and animals with svaras. In fact, Abhinavagupta, commentator of the Natyasastra, also disapproves of such unscientific utterances. 'कोकिलो वक्ति पञ्चममित्यादि चात्र अनुपपन्नम्'

अथ एतेषां षड्जादिस्वराणां मध्ये के कस्मात् कुलादुत्पद्यन्ते तदाह –

१ देवजातिकुलोत्पन्नाः षड्जगान्धारमध्यमाः ।
ऋषभोऽपि तदुत्पन्नः पञ्चमोऽपि तथा स्मृतः ॥१४७॥
पितृवंशसमुत्पन्नौ प्रिये पञ्चमधैवतौ ।
असुराणां कुलोत्पन्नो निषादश्चेति निर्णयः ॥१४८॥

अथ षड्जादिस्वराणां मूर्त्तिमाह –

१ पावकः पद्मसम्भूतिश्चन्द्रगोविन्दनारदाः ।
त्वष्टा च तुम्वुरुश्चैव षड्जादिक्रममूर्त्तयः ॥१४९॥

अथ षड्जादिस्वराणां रूपमाह –

अम्भोजवर्ण्णः षड्जः स्यादृषभः पिञ्जराकृतिः ।
सुवर्णवर्ण्णो गान्धारो मध्यमः कुन्दसुन्दरः ॥१५०॥
श्यामलः पञ्चमो ज्ञेयो धैवतः पीतवर्णकः ।
निषादः कर्वुरश्चैवं स्वरवर्णाः प्रकीर्तिताः ॥१५१॥

अथ षड्जादिस्वरदैवतमाह –

षड्जश्च ब्रह्मदेवः स्यान्निषादो राहुदैवतः ।
गान्धारश्चन्द्रदेवः स्यान्मध्यमो रुद्रदैवतः ॥१५२॥

---

these are his words. Vide Natyasastra (Baroda) – 1964 – Vol. IV – Page 12.

१४७. – १ According to Sangitaratnakara –
पञ्चमः पितृवंशोत्थो रिधावृषिकुलोद्भवौ ॥५२॥
निषादोऽसुरवंशोत्थो ब्राह्मणाः स–म–पञ्चमाः ॥ (1 – 3)

१४९. १ According to the above treatise –
बहिर्वेधाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीकान्तश्च नारदः ॥५६॥
ऋषयो ददृशुः पञ्च षड्जादींस्तुम्बुरुर्धनी । (१-३)

पञ्चमो विष्णुदेवः स्याद्धूमकेतुश्च १ धैवतः ।

ऋषभश्चाग्निदेवः स्यात् स्वराणां देवताः स्मृताः ॥१५३॥

अथ षड्जादिस्वराणामुच्चनीचस्वरितनिर्णयमाह –

उच्चैर्निषादगान्धारौ नीचै ऋषभधैवतौ ।

शेषास्तु स्वरिता ज्ञेयाः षड्जमध्यमपञ्चमाः ॥१५४॥

अथ षड्जादिस्वराणां वेदोत्पत्तिविधानम् –

षड्जर्षभौ समुत्पन्नौ ऋग्वेदौविमौ स्मृतौ ।

मध्यमो धैवतश्चापि यजुर्वेदात्मिकावुभौ ॥

निषादोऽथर्वणो ज्ञेयः स्वराणां वेदजन्यता ॥१५५॥

अथ षड्जादिस्वराणां ब्राह्मणादिचतुर्विधजातिकथनम् –

द्विजातयो भवन्त्येते षड्जमध्यमपञ्चमाः ।

ऋषभो धैवतश्चापि विज्ञेयो क्षत्रियाविमौ ॥

गान्धारस्तु भवेद् वैश्यो निषादः शूद्र एव च ॥१५६॥

चूर्णकम् – अथ षड्जादिषु १ एष्वपि ये देवास्तुष्यन्ति ते क्रमेण कुमारः शङ्करो ब्रह्मा विष्णुश्चापि धनेश्वरः ।

आदित्यः सुरनाथश्च सप्तैते यान्ति तुष्टताम् ॥१५७॥

अथ मध्यमादिस्वराणां हास्यादिरसेषु प्रयोगः –

हास्ये शृङ्गारके कार्यौ स्वरौ मध्यमपञ्चमौ ।

षड्जर्षभौ तथा प्रोक्तौ वीरे रौद्रेऽपि तावुभौ ॥१५८॥

१५३.- १. धैवते Tumburu, perhaps a tumburi–vina player, could determine the position of Dha as the third of Ma from the upper partials emanating from the string.

१५७ – १. रेष्वपि

गान्धारश्च निषादश्च कर्त्तव्यः करुणे रसे ।
धैवतश्चापि [१] कर्त्तव्यो वीभत्से च भयानके ॥१५९॥

अथ षड्जादिस्वराणां जम्बुद्वीपादिसप्तद्वीपजन्मक्रमेणाह –

जम्बुशाककुशक्रौञ्चशाल्मलीश्वेतपुष्कराः ।
द्वीपाज्जन्मभवः सप्त षड्जादीनामनुक्रमात् ॥१६०॥

अथ पञ्चमादिस्वराणां [१] कान्यकुब्जादिसप्तदेशनिर्णयः –

[२]श्रीकान्यकुब्जकाश्मीरदेश्यौ पञ्चममध्यमौ ।
महाराष्ट्रोड्रदेशीयौ गतावृषभधैवतौ ॥१६१॥
गान्धारश्च निषादश्च गौड़नेपालदेशजौ ।
षड्जउत्तरदेशीयः स्वरदेशा अमी मताः ॥१६२॥

अथ षड्जादीनां भूरादिलोकमाह –

भूर्भुवः स्वः महः संज्ञं जनः सत्यं तपोऽपि च ।
लोकेषु षड्जप्रमुखा निवसन्ति स्वराः क्रमात् ॥१६३॥

अथ षड्जादीनां रव्यादिसप्तजन्मवारनिर्णयमाह क्रमेण –

[१] रविश्चन्द्रः कुजः सौमो जीवः शुक्रः शनैश्चरः ।
षड्जादीनां क्रमादेते जन्मवाराः प्रकीर्तिताः ॥१६४॥

अथ ऋषभादीनामार्च्यादिशाखानिर्णयः –

ऊचुर्गीतविदः [१] शाखामार्चीमृषभषड्जयोः ।
गान्धारे मध्यमे [२] शाखां सन्तो माध्यान्तिकीं विदुः ॥१६५॥

१५९.– १. कर्तव्ये
Churnakam after 160 — १. कन्याकुब्जादि
१६१. – १. श्रीकन्या २. काश्चारदेशौ
१६४. – १. रविचन्द्रः
१६५. – १. शापा २. शागां

पञ्चमो धैवतश्चेतौ स्वरौ १ कौथुमशाखिनौ ।

काण्वशाखा निषादस्य स्वरे शाखाः क्रमादिमाः ॥१६६॥

अथ षड्जादिस्वराणां वयःप्रमाणमाह –

षड्जो द्वादशवर्षः स्यादृषभः षोड़शाब्दिकः ।

अब्दस्य पञ्चविंशत्या युक्तो गान्धार ईष्यते ॥१६७॥

त्रिंशद्वर्षो मध्यमाख्यः पञ्चमाख्यः स्वरः पुनः ।

पञ्चत्रिंशद् वत्सरः स्याच्चत्वारिंशत्समस्तु धः ॥

षष्टिवर्षो निषादाख्यः स्वराणां कथिताः समाः ॥१६८॥

अथ षड्जादिषु कलासंख्यानिर्णयमाह –

षड्जस्वरे कलामेकामृषभेऽपि कलाद्वयम् ।

तिस्रः कला गीतविदो गान्धारे व्रुवते बुधाः ॥१६९॥

कलाचतुष्टयं मध्ये कलाः पञ्चापि पञ्चमे ।

षट्कलाः धैवते प्रोक्ताः कलाः सप्त निषादगाः ॥१७०॥

अथ षड्जादीनां सुरकर्मादि (षु) प्रयोगः –

सुरकर्मणि षड्जः स्यादृषभो ध्यानकर्मणि ।

गान्धार ईशसत्कारेऽसुरकर्मणि मध्यमः ॥१७१॥

उत्सवे पञ्चमो ज्ञेयः क्षात्रकर्मणि धैवतः ।

विनोदकर्मणि बुधैर्निषादः कथितः स्वरः ॥१७२॥

षड्जादिस्वराणां वर्णलक्षणमाह –

स्वरो गानक्रियारम्भप्रयुक्तो वर्ण उच्यते ।

१स्थाय्यारोह्यवरोही च सञ्चारीति चतुर्विधः ॥१७३॥

---

१६६ . – १. कौथुसगाखिलौ

१७३ – १. स्थय. Varna is गानक्रिया Vide Sangitaratnakara 1–6–1. It is not a happy way of defining it as 'स्वरो गानक्रियारम्भ प्रयुक्तो वर्ण उच्यते'

एषां प्रत्येकं लक्षणमाह –

स्थायं स्थायं प्रयोगः स्यादेकस्यैव स्वरस्य चेत् ।
स्थायिवर्णः स विज्ञेयः परावन्वर्थसंज्ञकौ ॥
आरोहतीत्यारोही अवरोहतीत्यवरोही ।
एतत्सम्मिश्रणाद्वर्ण्णः सञ्चारीति निगद्यते ॥१७४॥

एतेषां स्थाय्यारोह्यवरोहिस्वराणां । तत्र च –

षड्विंशतिः स्थायिनः स्युर्द्वादशारोहिणः स्मृताः ।
सञ्चारिणो द्वादशैव द्वादशैवावरोहिणः ॥१७५॥

सर्वत्रसञ्चरणत्वात् सञ्चारिणः संख्यानगणने प्रसिद्धालङ्काराः पञ्चाशत् परिकीर्तिताः ।

ग्रन्थविस्तरताभीतेर्मया भेदा न कीर्तिताः ।
वर्णा भवन्त्यलंकारा रचनीया विशेषतः ॥१७६॥

अथ स्व(?रा)लङ्कारमाह –

एकस्वरो द्विस्वरश्च त्रिस्वरश्च चतुःस्वरः ।
शृङ्खला नागपाशश्च मङ्गलो यतिमङ्गलः ॥१७७॥
नन्दनः सुन्दरः कन्दः सरभः कुटिलोद्भटौ
एते चतुर्दश प्रोक्ताः क्रमादिषांतु लक्षणम् ॥१७८॥
१ एकस्वरश्चतुर्धायं सरलो यमलः प्लुतः ।
चतुरश्चेति गीतज्ञैः सरलस्तु स उच्यते ॥१७९॥

This stanza and the following verses ending in निगद्यते (174) appear to have been quoted from Hari Nayaka's Sangitasara but the stanza stood as वर्णा गानक्रियारम्भप्रयुक्तः स चतुर्विधः स्थाय्यारोह्यावरोही च सञ्चारीति निगद्दते ।

१७५ – The numericals refer to Alankaras.

१७९ . १. एक स्वरश्चतुर्धायः ।

यत्रैकघातरुचिराः १ (स्वराः) सर्वे क्रमादमी ।
क्रमेण द्वित्रिचतुराघातयुक्तास्त्रयः परे ॥१८०॥

उदाहरणम् – स रि ग म प ध नि स (सरलः) स स, रि रीत्यादि यमलः ससस, रि रि रीत्यादि प्लुतः ससससे रिरिरिरीत्यादि चतुरः

द्विरुच्चार्य स्वरयुगमेकमुच्चार्य चापरम् ।
१ स्वरमेवं क्रमाद्यत्र क्रियन्ते द्विस्वरो हि सः ॥१८१॥

उदाहरणम् – सरिग सरिगम (इत्यादीति त्रिस्वरः)

चतुःस्वरः स इत्युक्तो यत्र स्वरचतुष्टयम् ॥
द्विर्गीत्वान्यत् सकृद्गीत्वा क्रियन्ते सकलाः कलाः ॥१८३॥

उदाहरणम् – सरिगम सरिगमप (इत्यादीति चतुःस्वरः)

अन्ये सन्ति शृङ्खलाद्याः स्वरालङ्कारसंज्ञकाः ।
ते विशेषेण वीणादावुपकुर्वन्ति साधकान् ।
नोक्तास्ते ग्रन्थवाहुल्यभीतिना चाप्रयोगतः ॥१८४॥

अथ स्वरालङ्कारफलमाह –

स्वरज्ञाने दृढाभ्यासो १ रक्तिलाभश्च जायते ।
२ वर्णाङ्गानां विचित्रत्वमलङ्कारप्रयोजनम् ॥१८५॥

चूर्णकम्– रक्तिलाभः रञ्जनालाभः 'प्रबन्धा रागरञ्जिता' इतिवचनात्

---

१८०. – १. The word स्वरः was missing. It is adopted now from Hari Nayaka's Sangitasara from which stanzas 180-183 are believed to have been taken.

१८१. – The second hemistich had been wrongly placed (continued) after १८१. It is now placed correctly.

१८३ . The उदाहरणम् ran as follows –
सरिग, सरिगम, सरिगमप

The first trio being wrong according to the definition has been dropped. The examples are corrected according to Hari Nayaka's Sangitasara.

१८५. - १. रञ्जि २.वर्णगान

Churnakam after १८५ – १. रञ्जिलाभः

अथ स्वरभेदमाह –

ते वादिसंवादिविवादिनश्च
तथानुवादिस्वरकाश्चतुर्धा ।
भूपोऽथ मन्त्री रिपुरत्र संगी
क्रमात्तथैवं गदिताः स्वराः स्युः ॥१८६॥

स्वराश्चतुर्विधाः प्रोक्तास्तत्र वादि स कथ्यते ।
प्रचुरो यः प्रयोगेषु वक्ति [१] रागादिनिर्णयम् ॥१८७॥

चूर्णकम् – यः प्रयोगेषु प्रचुरो वहुलः सन् रागादिनिर्णयः करोति बहुधाप्रयुक्तोऽमुक रागोऽयमिति निर्णयं करोति(ति) स वादिस्वरः ।

समश्रुतिस्तु संवादी [१] पञ्चमस्य न मः क्वचित् ।
गनी [२]विवादिनौ स्यातां रिधयोर्वा तु तौ तयोः ॥
अनुवादी [३]भवेच्छेष इति दत्तिलसम्मतम् ॥॥१८८॥

चूर्णकम् – शेषा एतेभ्योऽवशिष्टा ये स्वरास्ते अनुवादिस्वराः भवन्ति ।

वादी नृपस्तथामात्यः [१] संवाद्यथ विवाद्यरिः ।
अनुवादीत्यनुचरो राज्ञः पात्रस्य चेरितः ॥१८९॥

चूर्णकम् – वादिसंवादिनोरनुवादीर तच्चर इत्यर्थः ।

अथ ग्रहस्वरमाह –

यो गीतादिसमर्पितो निगदितः सोऽ(यं) ग्रहाख्यः स्वरः
सर्वे यस्य वशंवदा बहुलता सर्वत्र यस्यास्ति च ।
वाद्यंशो ग्रहणं स्वयं निगदितो रागादिभेदो यतो
यो गीतादिसमाप्तिकृन्निगदितो न्यासः स्वरश्चोदितः ॥१९०॥

---

१८७. - Churnakam after. 187 — १. रागादिनिश्चयः
१८८ – १. पञ्चमस २. विद्यादिनौ ३. भवेरोप
१८९ – १. सवाद्यथ, following Churnakam – २. ताचर

अन्यच्च श्लो(कः) –

ग्रहः स्वरः स इत्युक्तो यो गीतादौ समर्पितः ।

चू – गीतस्यादौ आरम्भदशायां समर्पितः प्रयुक्तो यः स ग्रहस्वर **इत्यर्थः** ।

न्यासस्वरस्तु स प्रोक्तो यो गीतादिसमाप्तिकृत् ॥१९१॥

गीतसमाप्तिकृत् गीतावसानकारीत्यर्थः ।

चूः अथ अंशस्वरस्य व्यवस्थान्तरमाह –

यो [१] रक्तिव्यञ्जको गेये यस्य सर्वेऽनुगामिनः ।

यः स्वयं ग्रहतां यातो न्यासादीनां प्रयोगतः ॥

यस्य सर्वत्र वाहुल्यं स वाद्यंशो नृपोपमः ॥॥१९२॥

चूर्णकम् – वादी रागादिनिर्णयं करोतीति गीतप्रकाशकारो वदति ।

चूर्णकम् – यः स्वयं ग्रहतां यात इत्यनेनांशस्वरस्यैव **ग्रहस्वरकारणत्वमित्यर्थः । अत एव माघकाव्ये श्लो(कः) –**

अनन्यत्वात् प्रधानत्वादंशस्येवेतरे स्वराः ।

विजिगीषोनृपतयः प्रयान्ति परिवारताम् ॥१९३॥

इत्यंशस्वरविधानम् ।

अथ स्वरप्रस्तारमाह –

क्रमेण च स्वराः स्थाप्याः पूर्वः पूर्वः परादधः ।

मूलक्रमाः क्रमात् पृष्ठे [१] पुरस्तूपरिवर्तिनम् ॥

स चेदुपरि तत्पूर्व इत्थं प्रस्तारणक्रमः ॥॥१९४॥

अस्फुटत्वात् पुनः पक्षान्तरेण स्फुटयति –

न्यासः परादधः पूर्वं स यद्युपरि वर्तते ।

यदा तत् पूर्व इत्येवं विधिः कार्यः प्रतिक्रमम् ॥१९५॥

---

१९२. – १. रञ्जिव्यञ्जको

Churnakam — १. वदन्ति २. इत्यनेनशस्वर

१९४. – १. पुरस्तुपरिवर्तनम् ।

यस्मादधः स्वरः स्थाप्यस्तदाद्या वामगामिनः ।

मूलक्रमक्रमेणैव [१] स्थापितस्य पुरःसराः ॥

स्वरप्रस्तार ईदृशोर विपरीतक्रमावधि ॥१९६॥

चूर्णकम् – क्रमेण षड्जादयः स्थाप्याः । परस्मादधः पूर्वो लेख्यः । स यदि उपरि ऊर्ध्वपङ्क्तौ स्थास्यति तदा तं विहाय तत् पूर्वस्वरो लेख्यः । यस्मादधः पूर्वस्वरः स्थाप्यख्याः तं स्वरमादिं कृत्वा ये स्वराः स्थास्यन्ति ते वामभागे लेख्याः । मूलक्रमक्रमेण मूलस्वरानुपूर्बी-क्रमेण स्थापितस्य स्वरग्रामस्य दक्षिणभागे पुरःसरा ऊर्ध्वपङ्क्तिस्थस्वरा लेख्याः । एवं प्रकारेण यावन्मूलस्वरानुपूर्वतो विपरीतानुपूर्वी भविष्यति तावत् पर्यन्तं प्रस्तारः न ततोऽधिक इत्यर्थः ।

स्वरप्रस्तारप्रकारो यथा –

स रि ग म प ध नि । रि ग म प ध नि सा । ग म प ध नि स रि ।

म प ध नि स रि ग । प ध नि स रि ग म । ध नि स रि ग म प ।

नि स रि ग म प ध ।

चूर्णकम् – अत्र स्वरप्रस्तारेऽपि पिङ्गलवन्नष्टोद्दिष्टखण्डमेरु पताका सूचीसप्तसागरप्रभृतयः सन्ति । ग्रन्थविस्तरभयान्नोक्ताः ।

इदानीं स्वरमूलकत्वात् गमकग्राममूर्च्छनावर्णालंकाराणां तत्त्वनिरूपणानन्तरं तेषु वक्तव्येषु प्रथमं गमकलक्षणं सविभागमाह –

स्वरस्य कम्पो गमकः श्रोतृचित्तसुखावहः ।

कम्पो ध्वनिविशेषः ।

पक्षान्तरमाह –

स श्रुतिस्थानसम्पन्नच्छायां श्रुत्यन्तराश्रयाम् ।

स्वरो यो मूर्च्छनामेति गमकः स इहोच्यते ॥१९७॥

---

१९६ – १. स्थापितः स २. विपरीतक्रमाविधिः

Churnakam after 196 – १. ऊर्ध्वपंक्तौ २. तपूर्व ३. पुरस्फुरा

The प्रस्तार procedure is relevant to determination of कूटतान and should have been given there

अथ गमकोत्पत्तिस्थानमाह –

नाभिस्थानाभिसम्भूता मेदस्था मेदसम्भवा ।
हृदिजा हृदयस्था च कण्ठस्था कण्ठसम्भवा ॥१९८॥
चिवुकस्था चिवुकजा मुखस्था मुखसम्भवा ।
शिरस्था शिरसो जाता गमकोत्पत्तिरुच्यते ॥१९९॥

अथ गमकभेदानाह –

तस्य प्रभेदास्तिरिपः स्फुरितः कम्पितस्तथा ।
लीन आन्दोलितवलित्रिभिन्नकुरलाहताः ॥२००॥
१ उल्लासितः प्लावितश्च २ हुंफितो मुद्रितस्तथा ।
नामितो मिश्रितः पञ्चदशेति परिकीर्तिताः ॥२०१॥

अथैषां पञ्चदशविधानां गमकभेदानां लक्षणमाह –

लघिष्ठडमरुध्वान कम्पानुकृतिसुन्दरः ।
द्रुततुर्यांशवेगेन तिरिपः परिकीर्तितः ॥२०२॥
वेगे द्रुततृतीयांशनिर्मिते स्फुरितो मतः ।
द्रुतार्धमानवेगेन कम्पितं गमकं विदुः ॥२०३॥
लीनस्तु द्रुतवेगेनान्दोलितो लघुवेगतः ।
वलिर्विविधवक्रत्वयुक्तो वेगवशाद् भवेत् ॥२०४॥
त्रिभिन्नस्तु त्रिषु स्थानेष्वविश्रान्तघनस्वरः ।
कुरलो वलिरेव स्याद् ग्रन्थिलः कण्ठकोमलः ॥२०५॥
स्वरमग्रिममाहत्य १ निबृत्तस्त्वाहतो २ मतः ।
३ उल्लासितः स तु प्रोक्तो यः स्वरानुत्तरोत्तरान् ॥२०६॥
क्रमाद् गच्छेत् प्लावितस्तु प्लुतमानेन १ कम्पनम् ।
हृदयङ्गमहुङ्कारगर्भितो २ हुम्फितो मतः ॥२०७॥

---

२०१. – १. उन्नामितः २. हुङ्कृतो
२०६. – १. साहत्य २. त्वाहतो ३. उन्नमितः
२०७. – १. यानेन २. हुङ्कृते

मुखमुद्रणसम्भूतो मुद्रितो गमको भवेत् ।
स्वराणां नमनादुक्तो नामितो ध्वनिवेदिभिः ॥२०८॥
एतेषां मिलनान्मिश्रस्तस्य स्युर्भूरयो भिदाः ।
नोक्ताः प्रयोगानर्हत्वादज्ञेयत्वाच्च ते मया ॥२०९॥

अथ गमकाभ्यासप्रकारमाह –

माघपौषनिशायां तु शेषप्रहरमात्रके ।
स्थित्वोदके पञ्चदश गमकान् साधकोऽभ्यसेत् ॥२१०॥

अथ ग्राममाह –

स्वराणां सुव्यवस्थानां समूहो ग्राम इष्यते ।
जातिभिः श्रुतिभिश्चैव स्वरा ग्रामत्वमागताः ॥२११॥

केचिदेवं वदन्ति –

ग्रामां स्त्रींश्च प्रवक्ष्यामि घोरमन्द्रकतारकान् ।
षड्जमध्यमगान्धारं नाम ग्रामतृतीयकम् ॥२१२॥
नाभिमध्ये स्थितो घोरो मन्द्रको हृदये स्थितः ।
शिरोगतस्तथा तारस्त्रयो ग्रामा प्रकीर्तिता । ॥२१३॥
षड्जमध्यमगान्धारास्त्रयो ग्रामा मता इह ।
षड्जग्रामो भवेदत्र मध्यमग्राम एव च ॥२१४॥
सुरलोकेषु गान्धारग्रामः प्रचरति ध्रुवम् ।
तारो मन्द्रश्च घोरश्च इति ग्राम १ निरूपणम् ॥२१५॥
ब्रह्मविष्णुशिवैरुक्तास्त्रयो ग्रामा मनोहराः ।
तारस्तु देवलोकानां १ मन्द्रको मर्त्यलोकतः ॥२१६॥
घोरस्तु नागलोगानां त्रैलोक्यं व्याप्य संस्थिताः ।
एकरूपो भवेत्तारो द्विरूपो १ मन्द्रकस्तथा ।
बहुरूपं तु घोरं च ग्रामरूपाः प्रकीर्तिताः ॥२१७॥

---

२१५. - १. पणिपणम्
२१६. - १. मन्त्रको

ग्रामः स्वराणामतिसूक्ष्मभावः

संयोजनस्थानकुलं त्रिधा सः ।

षड्जस्तथा मध्यम एव[१] भूम्याम्

गान्धारनामा किल देवलोके ॥२१८॥

षड्जमध्यमयोर्मर्त्ये ग्रामयोरुपयोगिता ।

गान्धारः सपरिवारो ग्रामस्तु दिवि गीयते ॥२१९॥

अत्र च –

पञ्चमश्चे १ निर्विकारी षड्जग्रामस्तदोच्यते ।

यदयुपान्तश्रुतिस्थोऽयं ग्रामः स्यान्मध्यमस्तदा ॥

चूर्णकम् – अयं पञ्चमो यदि उपान्तश्रुतिस्थो भवतीत्यर्थः ।

गान्धारो देवगेयत्वान्न मयात्रोपवर्णितः ॥२२०॥

तथापि गान्धारग्रामजिज्ञासया तल्लक्षणमाह –

गान्धारो मध्यमस्याद्यामृषभस्यान्तिमां श्रुतिम् ।

गृह्णाति चेद्धैवतस्तु पञ्चमस्यान्तिमां तथा ॥२२१॥

षड्जधैवतयोस्तद्वदेकैकां चेत् श्रुतिं नयेत् ।

निषादस्तु तदा तज्ज्ञैर्गान्धारग्राम इष्यते ॥२२२॥

चूर्णकम् – गान्धारस्वरः मध्यमस्याद्यां ऋषभस्यान्त्यां श्रुतिं यदि गृह्णाति, धैवतः पञ्चमस्यान्तिमां गृह्णाति, निषादश्च यदि षड्जधैवतयोरेकैकां अन्तिमां ?? श्रुतिं नयेत् प्राप्नुयात्, तदा गान्धारग्रामो भवतीत्यर्थः ।

---

२१८ – १. भूमां

२२० – १. निर्विकारं

Churnakam after २२२-१. The word अन्तिमां here can only be applicable to the last Shruti of Dhaivata though here it literally means the last Shruties of both Sadja and Dhaivata. vide introduction for detailed discussion on this.

अथ मूर्च्छनानिरूपणम् –

** यत्र स्वरो मूर्च्छित एव रागतां
प्राप्तश्च तामाह मुनिस्तु मूर्च्छनाम् ।
ग्रामोद्भवास्ताः स्वरसप्तसंयुताः
स्थानत्रये स्युः पुनरेकविंशतिः ॥२२३॥

स्वरः सम्मूर्च्छितो यत्र रागतां प्रतिपद्यते ।
मूर्च्छनामिति तामाह भरतो ग्रामसम्भवाम्[१] ॥२२४॥

आरोहश्चाऽवरोहश्च स्वराणां मूर्च्छना क्रमात् ।
प्रतिग्रामं तु ताः प्रोक्ताः सप्त सप्त च सप्त च ॥२२५॥

इत्येकविंशतिर्भवति । [१]हरिनायक इत्याह ।

पुनः पक्षान्तरमाह –

सप्तैव मूर्च्छनाश्चात्र प्रतिग्रामं प्रकीर्तिताः ।
आदिद्वित्रि चतुःपञ्चषट्सप्तस्वपि ता मताः ॥२२६॥

अथ षड्जग्राममूर्च्छनाः –

षड्जान्निषादान्तं नेस्तु धान्तं धात् पान्तमिष्यते ।
पान्मान्तं मध्यमाद् गान्तं गान्धाराद्दृषभान्तकम् ॥
ऋषभात् सान्तमित्याहुः षड्जग्रामस्य मूर्च्छनाः ॥२२७॥

२२३-२२४ (१) The मुनि and the भरत respectively referred to these two stanzas may be any body but not the compiler of the avaible Natyasastra, for, this sastra defines मूर्च्छना as "क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनेत्यभिसंज्ञिताः" and says मूर्च्छनाश्चतुर्दश भवन्ति. (vide Natyasastra – Baroda. Vol. IV – Page. 25 and Introduction to Sangitarnavachandrika.)

२२५. (१) The remarks हरिनायक इत्याह stood after stanza 224 but that stanza is not found in Hari Nayaka's Sangitasara whereas this work has stanza 225. So the remark is now placed after stanza 225.

[१] **तदुदाहरणम् –**

स रि ग म प ध नि ॥ नि स रि ग म प ध ॥

ध नि सं रि ग म प ॥ प ध नि स रि ग म ॥

म प ध नि स (रि) ग ॥ ग म प ध नि स रि ॥

रि ग म प ध नि स ॥

अथ मध्यमग्राममूर्च्छनाः –

माद्रान्तं गादृषभान्तमृषभात् सान्तमिष्यते ।

सान्न्यन्तं नेधैवतान्तं धात्पान्तं पाच्चमान्तकम् ॥२२८॥

[१] **तदुहारणम् –**

म प ध नि स रि गा ॥ ग म प ध नि स रि ॥

रि ग म प ध नि स ॥ स रि ग म प ध नि ॥

नि स रि ग म प ध ॥ ध नि स रि ग म प ॥

प ध नि स रि ग म ॥

---

२२७. – (१) The उदाहरणम् repeated सरिगमपधनि ॥ नि स रि ग म प ध ॥ धनिसरिगमप and पधनिसरिगम after रिगमपधनिस though the repetetion is unnecessary.

२२८. – (१) This Stanza, the preceding marginal remark and the following उदाहरणम् up to the beginning of Churnakam, though very essential, were missing from the MS. These have now been adopted from the author's Natyamanorama.

Probably the repetetions shown above formed part of the उदाहरणम् of मध्यमग्राममूर्च्छनाः. The scribe missed the portion from अथ मध्यमग्राममूर्च्छनाः to the end of रिगमपधनिस of the उदाहरणम् and repeated सरिगमपधनि etc.

चूर्णकम् – गान्धारग्रामस्य मूर्च्छना अनुपयोगितया न लिखिताः । रामायणटीकायां मूर्च्छनानां चतुर्दशत्वं निगदितम् । तत्तु गान्धारग्राममूर्च्छनानां भुवि अविद्यमानत्वात् तदितरग्रामद्वयमूर्च्छनानां ग्रहणाच्चतुर्दशत्वं ज्ञातव्यम् । तथापि तत् प्रमाणमाह ।

अथ गान्धारग्राममूर्च्छनामाह –

गान्धारादृषभान्तं च ऋषभात् सान्तमिष्यते ।
सान्यन्तं नेर्धैवतान्तं धात् पान्तं पाच्च मान्तकम् ।
मध्यमाद्गान्तमित्याहुर्गान्धारग्राममूर्च्छनाः ॥२२९॥

उदाहरणं यथा –

(ग म) प ध नि-स रि ॥ (रि ग) म प ध नि स ॥
स रि ग म प ध नि ॥ नि स रि ग म प ध ॥
ध नि स (रि ग म) प ॥ प ध नि स रि ग म ॥
म प ध नि स रि ग ॥

अथ ता(सां) मूर्च्छनानां नामान्याह –

ल(लि)ता मध्यमा चित्रा रोहिणी च मतङ्गजा ।
[१]सौवीरी वर्ण्णमध्या च षड्जमध्या च पञ्चमी ॥२३०॥
मत्सरी मृदुमध्या च शुद्धान्ता च कलावती ।
तीव्रा रौद्री तथा ब्राह्मी वैष्णवी खेचरी वरा ॥२३१॥
नादावती विशाला च त्रिषु ग्रामेषु वै क्रमात् ।
एकविंशतिरित्युक्ता मूर्च्छनाश्चन्द्रमौलिना ॥२३२॥

मूर्च्छनाप्रयोजनमाह –

शिवाग्रे मूर्च्छनां कृत्वा ब्रह्महाऽपि विमुच्यते ॥२३३॥

अथ मूर्च्छनारूपमाह –

मूर्च्छनां कलयतो मुरशत्रो
वंशिकाध्वनि विशेषवितानैः ।
मूर्च्छनां ययुरनङ्गशरौ घै
रङ्गना रतिपतेरिव सेनाः ॥२३४॥

---

२३० - (१) सौवीरा

अथ तानाः कथ्यन्ते –

विस्तार्यन्ते प्रयोगा यैर्मूर्च्छनाशेषसंश्रयाः ।
तानास्तेऽप्यूनपञ्चाशत् सप्तस्वरसमुद्भवाः ॥२३५॥

चूर्णकम् – मूर्च्छना एव अशेषसंश्रयः सकलाश्रयो येषां प्रयोगाणां ते यैर्विस्तार्यन्ते ते ताना इत्यर्थः ।

तेभ्य एव भवन्त्यन्ये कूटतानाः पृथक् पृथक् ।
ते स्युः पञ्चसहस्राणि त्रिशतं विंशतिस्त्वमी ॥२३६॥
ग्रामत्रयमूर्च्छनायां प्रत्येकं च भवन्त्यमी ।
ऊन्नपञ्चाशदिति च सप्त सप्त प्रभेदतः ॥२३७॥

सम्प्रति पक्षान्तरतानानां निरूपणम् –

ऊनपञ्चाशदनिलैर्विष्णुरोचिष्णुमानसैः ।
यतस्ताना प्रतन्यन्त ऊनपञ्चाशदप्यंतः ॥२३८॥
प्रयोगविस्तारविचित्रभावात्
ताना मताः स्युः किल मूर्च्छनास्ताः ।
प्रस्तारतोऽप्यौड़वषाडवाभ्याम्
सम्पूर्णतः सन्ति च तानभेदाः ॥२३९॥

हरिनायक [१] स्त्वेवमाह –

तानाः सप्त क्रमात्तेषां नामान्यत्र प्रचक्ष्यते ।
आर्चिको [१]गाथिकस्तद्वत् सामिकश्च स्वरान्तरः ॥२४०॥
औडुवः षाडवश्चैव संपूर्णश्चेति तद्भिदाः ।
प्रथमो भेदहीनस्तु द्विभेदस्तु द्वितीयकः ॥२४१॥
तृतीयः षड्विधस्तुर्यश्चतुर्विंशतिभेदभाक् ।
औडुवस्य तु भेदाः स्युर्विंशत्यभ्यधिकं शतम् ॥२४२॥

---

२४० – Marginal heading to 240 – १. त्वेव
१. गान्धिक

१ सप्तविंशत्यधिकतः शतं षाड्वजा भिदाः ।
भेदाः पञ्चसहस्राणि चत्वारिंशच्च पूर्णजाः ॥२४३॥

चूर्णकम् – विंशत्यधिकशतत्रयपञ्चसहस्रपरिमितो युक्तानां मामकं च निरूपणम् ॥ १ ॥ २ ॥ ६ ॥ २४ ॥ १२० ॥ ७२० ॥ ५०४० ॥ ५३२० ॥

मूर्च्छना एव तानाः स्युः शुद्धा (आ)रोहणा (श्री)ताः ।
ग्रामाणां (मूर्च्छनानां) च तानानां बहवो भिदाः ॥
तेषां भूरितरा भेदाः कस्तान् कात्स्न्र्येन वक्ष्यते ॥॥२४४॥

अथ तानफलमाह –

अग्निष्टोमिकतानेन शिवं स्तुत्वा शिवो भवेत् ।
तानानामिह शुद्धानामग्निष्टोमादिकाभिधाः ॥२४५॥
अग्निष्टोममुखानि स्युर्नामानैषामनुक्रमात् ।
प्रयोगविधुरत्वेन तानि नोक्तानि मादृशैः ॥२४६॥

चूर्णकम् – अथोनपञ्चाशत् परिमित १हौम्यादितान भेदानां नामनिरूपणम् –

हौम्यो हार्म्यवदाहितौ च गमकः सञ्चारिताधारितौ
छाया छान्द वलिक्षराश्च वहनी रागाङ्गहार्दौ जयी ।
माता चैव निरक्षरश्च ललिता चाऽत्र क्रियाङ्गो गजः
प्रोदी धारणकौ प्रबन्धदिविकौ १द्रावी च लिप्तिस्ततः॥२४७॥
ज्यौतिर्बन्धरकौ ततः सुललिता रङ्गाऽर्धमात्रा १ रणः
नष्टोद्दिष्टकरक्तिताकिविनताखञ्जोवटीखट्टयः ।

---

२४३ – सप्तविंशत्यधिगतं

Churnakam after 243 – 1. There was 20 after 24 II. 2. The figure 720 was missing although it was expected there according to the first hemistich of stanza 243.

२४६ – Churnakam after २४६ – १. हौमा

२४७ – (१) द्राती

२४८ – (१) रणो

कर्णत्राणगतार्धतारधरणा मध्याग्रतारः कडः
तद् वत् [२]सर्वरसा च कर्णजनितः [३]सर्वाग्रमात्रापरौ ॥२४८॥

[१] ऊनपञ्चाशदित्थं तु तानानां नामकल्पनम् ।
रचितं भरतेनापि मुनिना सर्वरञ्जनम् ॥२४९॥

इति ताननिरूपणम्

चूर्णकम् – उपयोगित्वेन रागेषु वक्तव्येषु तत्कारणत्वात्तेषां

जातिमाह – (संगीतसारः)

यस्या [१]रागजनिस्तु जातिरिह सा रागस्य माताऽपि सा
शुद्धाख्या विकृता द्वयोश्च मिलनात् [२]सङ्कीर्णकाश्च त्रिधा ।
शुद्धास्तत्र भवन्ति सप्त विकृताश्चैकादशः प्रोदिताः
इत्यष्टादशजातयोऽपरिमिता सम्मिश्रका नोदिताः ॥२५०॥

चूर्णकम् – शुद्धाख्या विकृता द्वयोश्च मिलनात् सङ्कीर्णकाश्च त्रिधेति संगीतसारे यदप्युक्तं तत् हरिनायकादिग्रन्थविरोधात् विकृतभेदेन सङ्कीर्णजाते ग्रहणान्नादरणीयम् ।

हरिनायकस्त्वेव माह –

रागस्तु जायते यस्याः सा जातिरभिधीयते ।
शुद्धा च विकृता चेति सा द्विधा परिकीर्तिता ॥२५१॥
शुद्धा सप्तविधा प्रोक्ता तज्ज्ञैः षाड्ज्यादिभेदतः ।
[१] षड्ज कैशिक्यादिभेदादेकादशभिदा परा ॥२५२॥
शुद्धाभिर्विकृताभिश्च मिलित्वा जातयः पुनः ।
अष्टादशसमुद्दिष्टास्ता रागाणां तु मातरः ॥२५३॥

चूर्णकम् – अयमेव पक्षः साधीयानिव प्रतिभाति यतः प्राचीनाचार्यैरङ्गीकृतः ।

---

२४८ – २. संवरसा, ३. संवाग्रमात्रोपरौ
२४९ – २. संवरसा ३. संवाग्रसात्रोपरौ
२५० – १. रागजनितस्तु २. सम्मिश्रकाश्च
२५२ – १. षड्जकैशिकभेदाव्याचैकादश

षाड्ज्यार्षभी च गान्धारी मध्यमा 254 पञ्चमी तथा ।
धैवती चाऽथ नैषादी सप्तैता: शुद्धजातय: ॥२५४॥
स्यात् षड्जकैशशिकी षड्जमध्यमा च तत: परम् ।
२५५ गान्धार पञ्चम्यान्ध्री च २षड्जोदीच्यवती तथा ॥२५५॥
कार्मारवी नन्दयन्ती २५६ गान्धारोदीच्यवाऽपि च ।
२मध्यमोदीच्यवा ३रक्तगान्धारी कैशिकीत्यपि ।
एवमेकादश प्रोक्ता विकृता भरतादिभि: ॥२५६॥
शुद्धा: सिद्धा: ।

चुर्णकम् – विकृतानामथ हेतून् प्रचक्ष्महे –

२५७ षाड्जीगान्धारिकायोगाज्जायते षड्जकैशिकी ।
२षाड्जिकामध्यमाभ्यां तु जायते षड्जमध्यमा ॥२५७॥
गान्धारीपञ्चमीभ्यां तु जाता गान्धारपञ्चमी ।
गान्धार्यार्षभिकाभ्यां तु जातिरान्ध्री प्रजायते ॥२५८॥
षाड्जीगान्धारिका तद्वद्धैवती मिश्रिता स्त्विमा: ।
२५९ षड्जोदीच्यवतीं जातिं कुर्य: कार्मारवीं पुन: ॥२५९॥
उत्पादयन्ति नैषादीपञ्चम्यार्षभिकाऽपि च ।
नन्दयन्तीं तु गान्धारीपञ्चम्यार्षभिकान्विता: ॥२६०॥
गान्धारी धैवती षाड्जी मध्यमेति युतास्त्वीमा: ।
२६१ गान्धारोदीच्यवां कुर्युर्मध्य२मोदीच्यवां पुन: ॥२६१॥

---

२५४ – १. पञ्चमा
२५५ – १. गान्धारोदीव्यवा २. षड्जोदीव्यवती
२५६ – १. गान्धारोदीव्यवा २. मध्यमोदीव्यव ३. रञ्जगान्धारी
२५७ – १. षड्जगान्धारिका २. षड्जिका
२५९ – १. षड्जोदीव्यवर्ती
२६१ – १. गान्धारोदीव्यवां २. मधा्यमोदीव्यवां

एता एव विना षाड्ज्या पञ्चम्या सह कुर्वते ।
कुर्युस्ता [१] रक्तगान्धारीं नैषादी च न धैवती ॥२६२॥

चूर्णकम् – ताः गान्धारी पञ्चमीमध्यमाः ।

आर्षभीं धैवती त्यक्त्वा [१]पञ्चभ्यः कैशिकी भवेत् ॥२६३॥

चूर्णकम् – पञ्चभ्यः षाड्जीगान्धारीमध्यमापञ्चमी नैषादीभ्यः ।

अथ जातीनां ग्रामसम्बन्धमाह –

षाड्ज्यार्षभी धैवती च नैषादी षड्जकैशिकी ।
[१] षड्जोदीच्यवती चैव षड्जमध्या तथा परा ॥२६४॥
षड्जग्रामोद्भवा सप्त जातयः कीर्तिता बुधैः ।
गान्धारी [१]रक्तगान्धारी गान्धारोदीच्यवा पुनः ॥२६५॥
पञ्चमी चैव गान्धार [१] पञ्चम्यान्ध्री तथैव च ।
नन्दयन्ती तथा कार्मारवी चाऽन्या च कैशिकी ॥२६६॥

चू :- अन्या षड्जकैशिकीतो भिन्ना ।

इत्येकादश विज्ञेया जातयो मध्यमोद्भवाः ।
एवमष्टादशानां हि [१]जातीनां सम्भवः [२]स्मृतः ॥२६७॥

अथ जातीनां फलमाह –

ग्रहांशादिदृढ़ज्ञानं कुर्वन्त्येतास्तु जातयः ।
नादमारभ्य जात्यन्तं मया यत्तु प्रकीर्तितम् ॥
वीणायामेव तद्वेद्यं बुधैरन्यत्र नास्ति तत् ॥॥२६८॥॥

---

२६२ – १. रञ्जगान्धारीं
२६३ – १. पञ्चमभ्यः
Churnakam after २६३ । १. पञ्चमी had been omitted
२६४ – १. षड्जोदीब्यवती
२६५ – १. रञ्जगान्धारि
२६६ – १. पञ्चमान्ध्री
२६७ – १. जातानां २. स्मातः

नाजश्रुतिस्वराश्चैव गमकग्राममूर्च्छना: ।
तानजाती तु कथिता उल्लासे प्रथमेऽत्र तु ॥२६९॥

२७० तातो यस्य गदाधराख्यनृपति: सम्मानितो राजभि
र्माता क्षीरनिधै: सुतेव चतुरा प्राप्ता [2]सुखाख्यां भुवि ।
तेन श्रीनृपनीलकण्ठविभुना या केरलोर्वा कृता
संगीतार्णवचन्द्रीकेति प्रथमोल्लासोऽपि तस्या गत: ॥२७०॥

इति श्रीराधाकृष्णपदाम्बुजमधुव्रत वैष्णव भृत्यभृत्यकेरलेश श्रीनीलकण्ठनृपतिकृतायां सीगीतर्णवचन्त्रिकायां [1] नादश्रुति स्वरगमकग्राम मूर्च्छनातानजातिनिरुपणो नाम प्रथमोल्लास: ॥

☆☆☆

---

२७० – १. ततो २. मुखाख्यां भुविं
१ . Colophon – १. नादे

द्वितीयोल्लास:

अथ रागानाह् –

१ यैस्तु चेतांसि रज्यन्ते जगन्त्रितयवर्तिनाम् ।
ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिभिर्भरतादिभि: ॥१॥
गोपीभिर्गीतमारब्धमेकैकं कृष्णसन्निधौ ।
तेन जातानि रागाणां सहस्राणि तु षोड़श ॥२॥
रागेषु तेषु षट्त्रिंशद्रा[१]गिण्यश्च पुमांश्च षट् ।
कालक्रमेण तत्राऽपि ह्रास एव तु दृश्यते ॥३॥
केचिद् वदन्ति ते सर्वे रागा: सन्तीति निश्चितम् ।
मेरोरुत्तरत: पूर्वे पश्चिमे दक्षिणे तथा ॥
समुद्रकुक्षौ ये देशास्तत्रामीषां प्रचारणा ॥४॥

चूर्णकम् – समुद्रकुक्षौ देशानामसम्भव: । समुद्रकुक्षौ ये देशा इति कथं सम्भाव्यते एतेन विरोधे सति तद्विरोधनिराकर्तुं गङ्गायां घोष: प्रतिवसति, वटे गाव: सुशेरते इत्यादिवचनानि सामीप्यसप्तमीविधायकानि दर्शयति यथा- गङ्गासमीपे घोष आभीरपल्ली तिष्ठति; यथा, वटसमीपे गाव: सुशेरते, तथा समुद्रकुक्षिसमीपे देशास्तिष्ठन्तीति भाव: । अतो यदुक्तं 'समुद्रकुक्षौ ये देशा' इति तद्युक्तमेव ।

तथापि सम्प्रति खलु समुद्रकुक्षावपि देशानां स्थिति: सम्भावितेति प्रमाणं दर्शयितुं विष्णुधर्मोत्तरावलोकितवचनं कथयाम: –

श्लो: – मेरोस्तु पूर्वदिग्भागे मध्ये तु लवणोदधे: ।
विष्णुलोको महान् प्रोक्त: सलिलान्तरसंस्थित: ॥
तत: स्वपिति घर्मान्ते देवदेवो जनार्दन: ॥५॥

किं च श्लो:– मेरोश्च पूर्वदिग्भागे मध्ये क्षीरार्णवस्य तु ।

---

१ – १ यौस्त्वचेतांशि
१ – १ रागिण्याच

क्षीरेन्दुकुन्दशुभ्राभा विष्णोरन्या तथा पुरी ॥६॥

लक्ष्मीसहायस्तत्रास्ते शेषासनगतः प्रभुः ।

तत्रापि चतुरो मासान् [१]सुप्तस्तिष्ठति वार्षिकान् ॥७॥

किं च श्लोः— तस्मिंस्तथैव दिग्भागे मध्ये क्षीरार्णवस्य तु ।

योजनानां सहस्राणि मण्डलं पञ्चविंशतिः ॥

नराः सूर्यप्रभास्तत्र शीतांशुसमदर्शनाः ॥८॥

चूः— इति वचनादर्णवमध्येऽपि मण्डलस्थितिर्ज्ञेया ।

चूः— मण्डलशब्दग्रहणेन देशशब्दोऽप्यन्तलिन इति ज्ञातुं वचनमाह –

श्लोः- षट्त्रिकं तु यवः प्रोक्त मुष्टिकं तु चतुर्यवम् ।

षण्मुष्टिभिर्भवेद्धस्तश्चतुर्हस्तस्तु धैनुकम् ॥९॥

द्विसहस्रधेनुकं क्रोशश्चतुःक्रोशश्च योजनम् ।

शतयोजनको देशश्चतुर्देशस्तु मण्डलम् ॥१०॥

चूर्णकम् - इति मण्डलवचनाद्देशानां स्यितिस्तु समुद्रमध्येऽपि सम्मता ॥

के ते देशा इत्याह –

अङ्ग-वङ्ग-कलिङ्ग-तेलङ्ग- तु (भु?)लिङ्ग - भाव (हार?)ङ्ग-

युव (मुर?)ङ्ग - युपलङ्ग - लेखाङ्ग -

सौवीर-कीर-काश्मीर-नाभीर-नाहीर-सिन्धु-जालन्धर-

मरु(ग?)-मगध-निषध

मलय-हीहय-गजाह्वय-

मालव-जालव-

मरु-गु(मु?)रु-

(चोल)-उत्कल-कुन्तल-सिंहल-हरिकेल-केरल-

---

१ – १ सप्त·

मल्लवार-मल्ल-भल्ल-सौविद(ल्ल?)-

मल्लरात-किञ्जात-गुज्जरात

गुज्जर (कुञ्ज?)-

गौड़-द्राविड़-ओड्र-

आन्तर्वेदी-चेदी

काञ्ची-कुञ्चका-पाञ्चाल

सुराष्ट्र-महाराष्ट्र-

शवर-लोहावर-

खश-रणश-कीकश

वरूप-कामरूप

हरिगर्भ-विदर्भ-

दुर्मट-वट-कीकट

नाट-भोट-कराट-करहाट-कर्णाट-

कुन्तिका-आवन्तिक -

कन्यकुब्ज-काण्यकुब्ज-भोज-कम्बोज-तेजि (ज?)-

तुखार-विहार-वलहार-

राजगृह-विदेह-

वाह्लीक-चञ्चरीक

त्रिगर्त - नघर्ता आनर्तादिषु देशेषु रागाः प्रचरन्तीति ॥

भारतीये च भूभागे पारंपर्योपदेशतः ।
रागाः षड्थ रागिण्यः षट्त्रिंशत् ख्यातिमागताः ॥११॥

चूर्णकम्- भारतीयभूभागस्थिता ये ते के, तेषां नामानि कानि,
तदाह – अथ पुंस्त्रीभेदेन रागानाह –

मालवश्चैव मल्लारः श्रीरागश्च वसन्तकः ।
हिन्दोलश्चाथ कर्णाट एते रागाः षडीरिताः ॥१२॥

एते पुमांसः षड्रागाः क्रमात्तद्रागिणी १ वदे ।
धनासी मालसी चैव रामकेरी च सिन्धुड़ा ॥
अश्ववारी भैरवी च मालवस्य प्रिया इमा ॥१३॥
वेल्लावली च पुरवी कानड़ा माधवी तथा ।
कोड़ा कैदारिका चैव मल्लार दयिता इमा ॥१४॥
श्रीगान्धारी च सुभगा गौड़ी कौमारिका तथा ।
वेल्लोयारी च वैरागी श्रीरागस्य स्त्रियः स्मृताः ॥१५।
तोड़ी च पञ्चमी चैव ललिता पठमञ्जरी ।
गुर्जरी च विभाषा च वसन्तदयिता इमाः ॥१६॥
मायूरी दीपिका चैव देशकारी च पाहिड़ा ।
वराड़ी मारहाटी च एता हिन्दोलयोषितः ॥१७॥
नाटिका अथ भूपाली रामकेली गड़ा तथा ।
कामोदी चापि कल्याणी कर्णाटस्य प्रिया इमाः ॥१८॥

यदित्युक्तं तदेतत् स्त्रीत्व-पुंस्त्व-नामव्यत्यासादिकं कल्पभेदेन समाधेयम् ।

चूर्णकम् – रागाणां स्त्रीपुंस्त्वविवेचने नारद फलमाह –

रागं चेदालपेत् पूर्वं तत्पत्नीं तदनन्तरम् ।
अन्यपत्नी न गातव्या नृपाज्ञायां न दूषणम् ॥१९॥

अतएवास्यानतिप्रयोजनत्वाद्धरिनायकादिभिर्न लिखितम् ।

अत्र विरोधस्तु कल्पान्तराभिप्रायेण परिहरणीयः ।

देशे देशे भिन्ननाम्नां रागाणां तत्त्वनिर्णयम् ।
कोऽपि कर्त्तुं न शक्नोति निरणायि न तन्मया ॥२०॥

---

१३. – १ – विदे

तथापि –

संगीतसार हरिनायक रत्नमाला
गीतप्रकाशमुखदर्शितवर्त्मनैव ।
सद्वैणिकैः सह विचार्य तथानुभूय
देशानु [१] गुण्यविधिना हि विविच्यते तत् ॥२१॥

अथ षाड़वौड़वसंपूर्णत्रिविधरागलक्षणमाह –

षाड़वौड़वसंपुर्णा रागाः [१] स्युस्त्रिविधा मताः ।
षड्भिः स्वरैः समुत्था ये षाड़वास्ते [२] प्रकीर्तिता ॥
पञ्चभिस्त्वौडवाः पूर्णस्वरैः संपूर्णकाः [३] मताः ॥२२॥
अथ तेष्वपि रागेषु वक्ष्येते शास्त्रतो मया ।
वेलोयारीधनास्याख्यौ षाड़वौ मुनिसम्मतौ ॥२३॥

चूर्णकम् – अन्येऽपि षाड़वरागाः सन्ति । ग्रन्थविस्तरभयान्नोच्यन्ते ।

अथ षाड़वरागगायनफलमाह कोहलः –

संग्रामे वीरता रूपलावण्यगुणकीर्तनम् ।
[१] गाने षाड़वरागाणां गदितं पूर्वसूरिभिः ॥२४॥

अथ [१] वेलोयारीलक्षणमाह –

हिन्दोलान्वयसम्पन्ना वेल्यारी सग्रहांशका ।
शृङ्गाराख्ये [१] धमन्द्रा च रि हीना न्यासषड्जिका ॥२५॥

अथ धनासीलक्षणमाह –

षांशाधनासिका जाता शुद्ध कैशिकमध्यमात् ।
षड्जग्रहा मध्यमान्ता रि-हीना विजये सदा ॥२६॥

---

२1. - १. गुण
२२. - १ - सुस्तिसुधा २. स्याड़दा ३. मतः
२४. - १. आने १ वेल्लरी in marginal index
२५. - १. धमन्द्री

अथौड़वा उच्यन्ते – के ते इत्याह ।

मल्लारो मालवश्चैव हिन्दोलो ललितस्तथा ।

१ भरतेनाऽपि कथिता रागा औड़वसंज्ञिका: ॥२७॥

अथैतेषामौड़वरागाणां लक्षणमाह –

धांशन्यास: पान्वयजो मल्लार: सपवर्जित: ।

सदा वर्षास्विष्टरसे गमन्द्रस्तारसप्तम: ॥२८॥

रिपहीनष्टक्कवंश्यो गभूरि: १ सधकम्पित: ।

२निन्यासांशग्रह: सायं निशि वा मालव: शुचौ ॥२९॥

शुचौ शृङ्गारे गेय इत्यर्थ: । मालव एव मालव कौशिक: ॥

भीम एव भीमसेनवत् ।

षड्जन्यासग्रहांशोऽयं हिंदोलो रिप-वर्जित: ।

१ अधैवत्यार्षभीजातो वीरशृङ्गारयो: सदा ॥३०॥

१ टक्कान्वयसमुद्भूता ललिता ललितस्वरा ।

षड्जन्यासग्रहांशा च समन्द्रा रिपवर्जिता ॥

शृङ्गारवीरयोर्गेया निशान्ते च दिनादिके ॥३१॥

अथौड़वरागगायनफलमाह –

व्याधिनाशे शत्रुनाशे भयशोकविनाशने ।

औड़वास्तु प्रगातव्या ग्रहशान्त्यर्थकर्मणि ॥३२॥

---

२७ – १. भरेते – Bharata, associated with N.S., did not utter this. None of these names can be found in the N.S.

२९ – १. सपकम्पित: २. निन्यासंशग्रहांशोऽयं निशी वा मङ्गनव:

३० – १. अधैवत्यर्पाभी

३१ – १. टक्कान्यसयसमद्भुता

अथ संपूर्णरागा उच्यन्ते ॥ के त इत्याह –

१ श्री गौड़ी तोडिका रामकेरी वेल्लावली तथा ।
२कामोदश्च वसन्तश्च ततः कर्णाटसंज्ञकः ॥३३॥
गुर्जरी मालवश्रीश्च वराड़ी पठमंजरी ।
रागाः १ संपूर्णका एते मुनिभिर्द्वादश स्मृताः ॥३४॥

एषां संपूर्णरागाणामुक्तक्रमेण लक्षणमाह –

जातिन्यासग्रहग्रामांशेषु षाड्जोऽल्पपञ्चमः ।
शृङ्गारवीरयोर्गेयः श्रीरागो गीतकोविदैः ॥३५॥

चूर्णकम् – अयमेव दक्षिणश्रीरिति सम्प्रदायः ।

ग्रहांशन्यासषड्जा स्याद् गौड़ी मालवकैशिकात् ।
वीरशृङ्गारयोर्गेया सकम्पान्दोलितस्वरा ॥३६॥
मध्यमांशग्रहन्यासा तोड़िका शुद्धषाड़वात् ।
जाता मध्याह्नसमये गेया शृङ्गारवीरयोः ॥३७॥
प्रहराभ्यन्तरे गेया षड्जन्यासग्रहांशका ।
षड्जर्षभघनारम्भा तज्ज्ञै रामकिरी मता ॥३८॥
धैवतांशग्रहन्यासा समन्द्रा च समस्वरा ।
शृङ्गारे करुणे चैव गेया वेल्लावली बुधैः ॥३९॥
१ कामोदः करुणे हास्ये नितारो बहुकम्पकः ।
षाड्जो जातिग्रहांशेषु यामोर्ध्वं न्यासमन्द्रगः२ ॥४०॥
कर्णाटस्तद्वदाख्यातो निर्न्यासग्रहणांशकः ॥४०(क)।
गुर्जरी रिग्रहांशान्ता जाता पञ्चमषाड़वात् ।
क्वचिन्नांशापि घस्रादौ गेया शृङ्गारवर्धनी ॥४१॥

---

३३ – १. श्रीगौभी तोभका २. कामोदी
३४ – १. संपूर्णजा
४० – १. कामेद २. मन्दगः

मालवश्री शरद्गेया जाता मालवकैशिकात् ।

एषा षड्जग्रहन्यासा पार्वतीप्रीतिकारिणी ।।४२।।[१]

चूर्णकम् – मालवश्रीवदाशावर्या गानकालोऽत्राप्युक्तः आर्षभीधैवती-वर्जिताः शुद्धजातयः कैशिकीजातिवाच्याः ।। प्रमाणमुक्तं जाति-विवेचनावसरे ।।

प्रहरादूर्द्ध्वतो गेया भिन्नपञ्चमसम्भवा ।

षड्जन्यासग्रहांशैषा वराड़ी भरतोदिता ।।४३।।

पञ्चमांश[१]ग्रहन्यासा धरितारा [२]गमोत्कटा ।

शृङ्गारे चोत्सवे गेया प्रातः पथममञ्जरी ।।४४।।

अथ सर्म्पूर्णरागगायनफलमाह –

आयुर्धर्मयशःकीर्तिर्बुद्धिः सौख्यधनानि च ।

राज्याभिवृद्धिः सन्तानः पूर्णरागेषु जायते ।।४५।।

इति षाड़वौड़वसंपूर्णरागविधानम् ।।

अथ सङ्कीर्णरागाः कथ्यन्ते –

एषामन्योन्यसंसर्गाद्रागाणां बहुशो भिदाः ।

तत्र केचित्तु सङ्कीर्णाः कथ्यन्ते श्रुतिशोभनाः ।।४६।।

---

४२. - आर्षभी धौवती वर्जिताः शुद्धजातयः वौशिकी जातिवाच्या –

This comment of the author is rather misleading. Jati system had been obsolute after Ragas were developed. So the later medieval writers on music often missed the meaning of what the ancient works had laid down in respect of Jatis. The author's comments here would go to show that barring Arsabhhee and Dhaivatee, the other Suddha Jatis such as Sadjee, Gandharee etc. were known as Kaisike. But in reality Kaisiki itself was a Vikrta Jatee and owed its origin to a blend of five sudddha (unaltered) Jatis namely Sadjee, Gandhari, Madhyama, Panchamee and Naisadi. In other words, this can be concisely expressed by saying that Kaisiki Jati is born out of a blend of seven Suddha Jatees baring Arsabhi and Dhaivatee. This verse (No.42) is also found in G.P. (5-27), S.N. (1-165) and S.S. H(2-25) the latter being the earliest of the treatises.

४४ - (१) ग्राहाः २. गर्माकटी

देशाख्यायाश्चाथ मल्लारिकायाः
स्यादंशाभ्यां पौरवीयं प्रविष्टा ।
[१]वराड्याख्यानाटकर्णाटकेभ्यः
सम्भूतेयं मञ्जुकल्याणिकाख्या ॥४७॥
[१]गुर्जरीतोड़िका संगाद्रामकेलिरजायत ।
अन्यऽपि सन्ति भूयांशो रागाः सङ्कीर्णलक्षणाः ॥
ये ये [२]यथा श्रुता देशे क्षेयास्ते वै तथा बुधैः ॥४८॥

इति सङ्गीर्णरागनिरूपणम् ॥

अथ गुर्जरीवराड़ीरागद्वयस्य भेदमाह –

चूर्णकम् – गुर्जरीरागस्य संगीतसारे दक्षिणगुर्जरी सौराष्ट्र-गुर्जरीति भेदद्वयमस्ति । वराड़ीरागस्यापि संगीतरत्नमालायां शुद्धवराड़ि, द्रविड़वराड़ी, देशीवराड़ीति भेदत्रयमस्ति । किंत्वेतद् भेदलक्षणं ग्रन्थवाहुल्यभयान्न लिखितम् ।

चूर्णकम् – गुर्जरीरागस्याऽपि संगीतरत्नमालायां दशविधभेदो वर्तते ।

तदाह –

दशधा गुर्जरी प्रोक्ता भरतेन महीयसा ।
सरसा विरसा चैव दक्षिणाद्यक्षमालिनी(यक्षमालिनी?) ॥४९॥
निर्वाणा पञ्चमग्रामा ? भाषाहारी च भाषणी ।
मङ्गला मधुरा चेति रागा भिन्ना हि जायते ॥५०॥

चूर्णकम् – एषां दशविधगुर्जरीरागभेदानामुक्तक्रमेण

प्रत्येकं लक्षणमाह –

दुग्धकारी रसाश्लिष्टा गुज्जरी सरसा भवेत् ।
विरसा नरणीसक्ता दक्षिणा देशिसंयुता ॥५१॥
गुण्डकेरीगुणाक्रान्ता सैव स्याद् यक्षमालिनी ।
चिन्तया सह निर्वाणा पञ्चग्रामा (शिरी)युता ॥५२॥

---

४७. - (१) वराट्या
४९. - (१) गुज्जरी २. श्रुता यथार्दशे

विभाषासहिता भाषाहारी सा परिकीर्तिता ।
भाषिणी कधुसंयुक्ता मङ्गला ललितेन च ॥
मधुकारिरसाश्लिष्टा १ मधुरा मधुरस्वरा ॥५३॥

इति दशविधभेदागुज्जरी ॥

अथ संगीतरत्नमालोक्त-वराड्यादिरागभेदमाह –

वराड़ी त्रिविधा चेति कथिता सुविचारिता ।
देशमाली सुरामा च वङ्गहारीविभेदतः ॥५४॥
देशीरागसमाश्लिष्टा देशमाली तु सा भवेत् ।
सुरसासहिता भूयः सुरामा परिचक्षते ॥
वङ्गलीलापरिष्वक्ता वङ्गहारी मधुस्वरा ॥५५॥

इति त्रिविधा वराड़ी ॥

अथ द्विविधमालवरागभेदमाह –

द्विविधो मालवः ख्यातो घनतारो घनस्वनः ।
मेघमार्जनिकायुक्तः स भवेद्घनतारकः ॥
मेघत्रोणीपरिष्वक्तः स भवेत्तु घनस्वनः ॥५६॥

इति द्विविधो मालवः ॥

अथ पञ्चविधदेशाख्यरागभेदमाह –

देशाख्यः पञ्चधा प्रोक्तः स्वरोन्मादः स्वराधिकः ।
विकाराख्यः स्वरोत्साही विभाषाख्यः विभेदतः ॥५७॥
दुग्धकारीसमायुक्त आदावन्तेऽतितारतः ।
मध्ये स घर्घराराव: स्वरोन्मादस्तदा स्मृतः ॥५८॥
गुज्जरी रेहिकामृष्टस्वरेणाच्छादितो मुहुः ।
गौडीविकारसंधाता स तदा हि स्वराधिकः ॥५९॥
मल्लारीभेदितो मध्यस्वरारावविकारकृत् ।
सस्वराद्यन्तसम्वद्धः स विकारोऽभिधीयते ॥६०॥

---

५३. – १. मधु मधुर स्वरा

आद्यन्तदक्षिणायुक्तः स्वरो(त्सा)ही तु मध्यतः ।
पेलवः स्वरसंयुक्तः स्वरोत्साही तु कथ्यते ॥६१॥
पाठीनमञ्जरीतारस्वरसम्मूर्च्छितो मुहुः ।
विभाषाख्यांशसंमिश्रः स विभाषाख्यकः स्मृतः ॥६२॥

अथ नपुंसकरागमाह –

नाटकर्णाटयोर्योगे टक्करागो नपुंसकः ।

पक्षान्तरेण नपुंसकरागनिर्णयमाह –

श्लोकः – कैशिकी मेघरञ्जी च धनासी च कुरञ्जिका ।
वराटी द्राविड़ी शुद्धा तथा [१] रागवराटिका ॥६३॥
आन्दोलिता च रामक्री गुण्डक्री च तथैव च ।
ड़ोम्वक्रियाद्यश्च ये रागाः म्भोजी ? च तथैव च ।
नपुंसक इति प्रोक्ता गीतशास्त्रविशारदैः ॥६४॥

चूर्णकम् – अथ रागाणां युक्तकम्पादिभेदत्रयमाह –

श्लोकः – युक्तकम्पाश्च केचित्तु केचित् कम्पविवर्जिताः ।
ईषत्कम्पयुता केचिदिति रागास्त्रिधाः स्मृताः ॥६५॥
अकम्पानुकम्पयुतान् सकम्पान् कम्पवर्जितान् ।
दीर्घकम्पयुतानल्पकम्पान् रागान् विपर्ययन् ॥
गायन्ति येऽज्ञानवशाद् भवन्ति ब्रह्मघातिनः ॥६६॥

अथ रागसन्धिसंख्यामाह –

[१] अष्टपञ्चाशदाख्याताः प्रमाणाद्रागसन्धयः ।
शभ्योयत्र विमोहोऽस्ति लोकानां तत्र का कथा ॥६७॥

रागरसन्धयः संकीर्णरागाः । अष्टपञ्चाशताख्याता अष्टाधिकपञ्चशताख्याता इत्यर्थः ॥

६३– १. लाङ्ग
६७– १. अपू

अथ रागाणां ध्यानमाह –

(मालव) नितम्बिनीचुम्बित[१]वक्त्रपद्मः
शुकद्युतिः कुण्डलवान् प्रमत्तः ।
संगीतशालां प्रविशन् प्रदोषे
मालाधरो मालवरागराजः ॥६८॥

(धानसी) (नी)लोत्पलं कर्णयुगे दधाना
श्यामा सुकेशी च सुमध्यभागा ।
ईषत् सुहासाम्बुजवक्त्ररम्या
सा धानसी पद्मसुचारुनेत्रा ॥६९॥

(मालशी) करे विधूताम्वुजयुग्मरम्या
इतस्ततश्चारुविलोकयन्ती ।
कण्ठस्फुरन्मौक्तिकरत्नहारा
सा मालशी संकथिता विचित्रा ॥७०॥

(रामकिरी) [१] प्रतप्तचामीकरचारुवर्णा
कर्णावतंसं कमलं बहन्ती ।
पौष्पं धनुः पौष्पशरं दधाना
चन्द्रानना रामकिरी प्रदिष्टा ॥७१॥

(सिन्धुड़ा) सदिन्द्रनीलद्युतिरम्बुजाक्षी
प्रवादयन्ती कपिलास [१] यन्त्रम् ।
विचित्र(रत्नाभर)णा सुकेशी
सा सिन्धुड़ा कान्तसमीपसंस्था ॥७२॥

---

६८ – १. रक्तसद्म
७१ – १. प्रतग्र
७२ – १. यन्तुम्

(अश्ववारी) जवाप्रसूनद्युतिविम्ववक्त्र
शुकं च पद्मं करयो [१] र्दधाना ।
क्षौमांशुकाच्छादितगात्रयष्टि -
र्महाविदग्धा कथिताश्ववारी ॥७३॥

(भैरवी) चन्द्रप्रभाचारुमुखी सुनेत्रा
विद्याधरी नृत्यकलां बहन्ती ।
पिकस्वराऽतीवमनोहराङ्गी
सा भैरवीयं कथिता मुनीन्द्रैः ॥७४॥

(मल्लार) विहारशीलोऽतिसुकान्तमूर्तिः
कान्ताप्रियो धार्मकवृत्तिशीलः ।
कामातुरो पिङ्गलनेत्रयुग्मो
मल्लारराग: कुसुमप्रियश्च ॥७५॥

(वेलावली) सङ्केतदीक्षां दयितस्य दत्त्वा
वितन्वती भूषणमङ्गयष्टेः ।
मुहुः स्मरन्ती स्मरमिष्टदेवं
वेलावली नीलसरोजकान्तिः ॥७६॥

(पुरवी) स्वकान्तसम्पादितभूरिपत्रा-
वलिं वहन्ती कुचकुम्भयुग्मे ।
दूर्वादलश्यामतनुः सकामा
प्राणाधिका सा पुरवी प्रदिष्टा ॥७७॥

(कानड़ा) अशोकवृक्षस्य तले निषण्णा
वियोगिनी लास्यकलाञ्चिताङ्गी ।

---

७३. – १. र्दधान

१ विभूषणाढ्या जटिलैकवेणी
सा कानड़ा हेमलतेव तन्वी ॥७८॥

(माधवी) संग्रन्थ्य सं(ग्रन्थ्य गले ददाना
प्र)सूनमालां दयितस्य वाला ।
गौरी सुकान्ता[१]ननचुम्बितास्या
सा माधवी माधविका निकुञ्जे ॥७९॥

(कोड़ा) सत्कच्छपी वादयत: स्वभर्तु –
र्या लास्यमभ्यस्यति सम्मुखस्था ।
सदैव तालारहिता च वाला
कोड़ा कराला भ्रमिता स्मृता सा ॥८०॥

(केदारिका) स्नात्वा समुत्तीर्णवती सुदेहा
केशाग्रनि:स्यन्दितवारिविन्दु: ।
निष्पीड़यन्ती स्तिमितांशुकान्तं
केदारिका व्यक्तपयोधरश्री: ॥८१॥

(श्रीराग) लीलाविहारेण वनान्तराले
चिन्वन् प्रसूनानि वधूसहाय: ।
विलासिवेशोचितदिमूर्त्ति:
श्रीराग एष प्रथित: पृथिव्याम् ॥८२॥

(श्रीगान्धारी) सन्ध्याकाले वेश्मनि प्राणबन्धो:
स्कन्धे वीणां वादयन्ती दधाना ।
ताराहारा धातुचित्रान्विताङ्गी
श्रीगान्धारी गन्धमाल्या निशान्ते ॥८३॥

(सुभागा) १ रसपदार्थविवेचनकौतुकं
विदधती कवितोचितसंसदि ।

---

७८. – १. विभूपणान्त्या
७९. – १. ननु
८४. – १. रस्य

स्वकवितामृतभावनतत्परा
भगवती सुभगा समुदीरिता ॥८४॥

(गौड़ी) पुष्पोद्यानै सार्धमालीकलौपै:
क्रीड़न्तीयं कोकिलाकाकलीभि: ।
वामा श्यामा सद्गुणप्रेमसीमा
गौड़ी गौ(री गौर)वेशा प्रदिष्टा ॥८५॥

(कौमारी) अट्टालिकायां स्फुटकौमुदीभि:
प्रकाशितायां रजनीविहारे ।
द्यूताय कान्तेन समं वसन्ती
कौमारिका कामकलां वहन्ती ॥८६॥

(वेलोयारी) गौरीपादाम्भोजकावर्चयन्ती
गन्धर्वीभिर्गन्धदे रत्नसानौ ।
नानारत्नोपायनैर्भक्तिभावै
र्वेलोयारी कथ्यते वालिकेयम् ॥८७॥

(वैरागिणी) उल्लासयन्ती यतकेशवेशं
सुमालतीमालविशेषकान्त्या ।
गृहाधिपप्राणनिवन्धनज्ञा
वैरागिणीयं कथिता मनोज्ञा ॥८८॥

(वसन्त) चूताङ्कुरेणैव कृतावतंसो
विघूर्णमानारुणपद्मनेत्र: ।
पीताम्बर: काञ्चनचारुदेहो
वसन्तरागो युवतिप्रियश्च ॥८९॥

(तोड़ी) उन्निद्रपङ्केरुहचारुनेत्रा
कुरङ्गशावं कलमाङ्कुरेण ।
सम्भावयन्ती विपिनोपकण्ठे
तोड़ीयमिन्दीवरदामरम्या ॥९०॥

(पञ्चमी) सङ्गीतगोष्ठीषु गरिष्ठभावं
समाश्रिता गायकसम्प्रदायैः ।
खर्वा क्वणन्नूपुरपादरम्या
सा पञ्चमी पञ्चमवेदविज्ञा ॥९१॥

(ललिता) शिखिनि केशचयस्य सुसंयमं
विदधती शयनोत्थितवत्यसौ ।
विलुलितालकवल्लिवृतानना
सुललिता ललिता कलिता बुधैः ॥९२॥

(पतमंजरी) सखीकलापैः परिहासशीला
क्वचित् समस्यां परिपूरयन्ति ।
पत्रावलीं सत्कमलं बहन्ती
सद्युक्तिशीला १ पतमञ्जरीयम् ॥९३॥

(गुर्जरी) कर्ण्णोत्पलालम्बिमधुव्रतानाम्
सुशृण्वती मञ्जुलकूजितानि ।
कान्तान्तिकं गन्तुमनाः प्रदोषे
सा गुर्जरी वेशकलाञ्चिताङ्गी ॥९४॥

(विभाषा) अध्यापयन्ती निजशिष्यवर्गं
संगीतशास्त्राणि विचारयन्ती ।
मनोहराहारलताभिरामा
समस्तभाषाकुशला विभाषा ॥९५॥

(हिन्दोल) हालाविलासेन पतन् पृथीव्यां
१ रुषार्पितस्तत्क्षणमालिवृन्दैः ।

---

९३. – १. पठमञ्जरीयम्
९६. – १. रुषाऽपित

उल्लालयन् गीतरसैर्विदग्धान्
हिन्दोलरागः कथितो विदग्धैः ॥९६॥

(मयूरी) मयूरकेकाश्रवणोल्लसन्ती
मयूरिकां वीक्ष्य मुदं बहन्ती ।
मयूरिकापिच्छभरं दधाना
मयूरिका संकथिता गुणज्ञै ॥९७॥

(दीपिका) प्रदोषकाले गृहदेहलीषु
प्रदीपहस्तारुणगात्रयष्टिः ।
सीमन्तसिन्दूरविराजमाना
सुचारुमाला किल दीपिकेयम् ॥९८॥

(देशकारी) सार्धं सखीभिर्विजने वसन्ती
विचित्रवक्षोजयुगक्षतानि ।
निरीक्षमाणा मणिदर्पणेषु
सा देशकारी कथिता गुणज्ञैः ॥९९॥

(पाहिड़ा) भर्तुर्दधाना चरणारविन्दं
निषेदयन्ती परदेशयानम् ॥
प्रकामलोलाक्षियुगा प्रमुग्धा
सा पाहिड़ा संकथिता कवीन्द्रैः ॥१००॥

(वराड़ी) कर्ण्णे दधाना सुरपुष्पयुग्मं
सुवृत्तवक्षोजमनोहराङ्गी ।
स्मेरानना चारुविलोलनेत्रा
गौराङ्गयष्टिः कथिता वराड़ी ॥१०१॥

(मारहाठी) उत्फुल्लमाना प्रथमे विभावे
मानं पुनः कर्तुमनाश्चिरेण ।
ऋजु स्वभावा निभृतं वदन्ती
सा [1] मारहाठी हटकेलि तुष्टा ॥१०२॥

---

१०२. – १. मारहाहेटकेलि

(**कर्णाट**) कृपाणपाणिस्तुरगाधिरूढो
मयूरकण्ठोपमकण्ठकान्तिः ।
स्फुरच्छितोष्णीषधरः प्रयाति
कर्णाटरागो हरिणाग्निहन्तुम् ॥१०३॥

(**नाटी**) चिरं नटन्ती स्वरभङ्गिमाढ्या
संप्रेरयन्ती नटकर्मविज्ञान् ।
स्वनृत्यगीतादिकृतावधाना
नाटी सुनाट्यप्रकटेयमुक्ता ॥१०४॥

(**भूपाली**) स्वनायकं पुष्पलताधिरूढं
सम्पन्नगीतं समुदीक्षमाणा ।
प्रचीयमाना कुसुनानि शश्वत्
भूपालिका सा स्खलदुत्तरीया ॥१०५॥

(**रामकिरी**) स्वर्णप्रभा भास्वरभूषणाढ्या
नीलं निचोलं वपुषा बहन्ती ।
कान्ते पदोपान्तमनुश्रितेऽपि
मानोन्नता रामकिरी प्रदिष्टा ॥१०६॥

(**गड़ा**) विशेषवैदग्ध्यरतिः समस्त -
कलाविलासेन विमोहयन्ती ।
वृहन्नितम्बा परिपुष्टदेहा
गड़ा प्रगल्भा स्तनभारशीला ॥१०७॥

(**कामोद**) भर्तासमं पाथसि हेमवर्णा
पयोविहारेण सरोरुहाणि ।
विचिन्वती सौरभमोदमाना
कामोदरागः कथिता गुणज्ञैः ॥१०८॥

(कल्याण) नरेन्द्ररूपं (प्रिय)वर्गभूपं
शतं प्रकारेण [१]कृतप्रणामा ।
अनेकभव्यान्तररूपयुक्ता
कल्याणरागः कथिता गुणज्ञैः ॥१०९॥

अथ लोलोच्यते –

[१] निपात्य तल्पे सुदृढानुरागात्
कान्तं रते तान्तमवेत्य मुग्धा ।
[२]प्रौढाङ्गना पौरुषमाचरन्ती
मनोहरा हर्षपुरी प्रविष्टा ॥११०॥

चूर्णकम् – इयमेव कान्तोरसि पौरुषाचरणेन चञ्चलत्वात् सुरतसतृष्णत्वाल्लोला उच्यते । हर्षेणानन्देन पूर्णत्वात् हर्षपुरीति निर्दिष्टा ।

इति रागरागिणीध्यानप्रकरणं समाप्तम् ।

अथ रागाणा गायनकालनिर्णयमाह –

[१] श्रीपञ्चमीं समारभ्य विष्णोः शयनमेव च ।
तावद् वसन्तो गीयेत प्रभाते भैरवादिकम् ॥१११॥

चूर्णकम् – यत् संगीतकौमुद्यामस्य गानकाल उक्तस्तदन्धपरम्परा ?

वेति ज्ञैयम् –

"षड्जमध्यमिकाजातः षड्जन्यासग्रहांशकः ।
(गे)यो वसन्तरागोऽयं वसन्तसमये बुधैः ।"

---

१०९. – १. कृतप्रमाण्या Names fo Ragas and Raginis are put in the margin by the editor.
११०. – १. नुपात्य २. प्रौड़ावती
१११. – १. श्रीपञ्चमीसमारभ्य – following Churnaka – १. परस्पैरदेति

इत्युक्तवचनविरोधात्।

मध्याह्ने तु वराड्यादेः सायं कर्णाटनाटयोः ।
श्रीरागमालवादेस्तु गाने दोषो न विद्यते ॥११२॥
[१] इन्द्रपूजां समारभ्य यावद् गिरिसुतार्चनम् ।
तावदेवसमुद्दिष्टं गानं वै मालवश्रियः ॥११३॥

एतद् वचनमापि अन्धपरम्परेति ज्ञैयम्, "मालवश्रीशरद्गेया" इति वचनविरोधात् ॥

प्रातर्गेयास्तु देशाख्यो [१] ललितः पतमञ्जरी ।
विभासो भैरवी चैव कामोदो गोण्डकेर्यपि ॥११४॥
एका वराड़ी मध्या(ह्ने सायं) कर्णाटमालवौ ।
नाटश्चैव विशेषेण शेषा गेयास्तु सर्वदा ॥११५॥
[१] हिन्दोलश्च वसन्तश्च वसन्ते रञ्जकावुभो ।
नाटो गौड़ी वराड़ी च [२]गुर्जरी देशिरेव च ॥११६॥
पूर्वाह्ने गानमेवेषां [१] निषिद्ध मिति तद्विदः ।
नैवापराह्ने [२]गातव्यौ भैरवीललितौ क्वचित् ।
वसन्तो रामकेरी च गुज्जरी सुरसापि च ।
सर्वस्मिन् गीयते काले नैव दोषोऽभिजायते ॥११७॥

चूः – अथ पक्षान्तरेण रागाणां गायनकालनिर्णयमाह –

श्लोः – [१] प्रहरैकोदयादर्वाक् प्रहरैकोदयात् परम् ।
देशाक्षी भैरवी शुद्धा सालङ्गाख्या च गीयते ॥११८॥

---

११३. – १. विष्णोः शयनमासाद्य
११४. – १. ललितपठमञ्जरी
११६. – १. हिल्लोल २. गुज्जरी
११७. – १. निषिद्धमति २. गीतव्यो
११८ – १. प्रहरैकमुदायादर्वाक् प्रहरैक मुदयोपरि ?

वराटिका तथा शुद्धा द्राविड़ी नागसंज्ञिका ।
प्रहरो गीतव्या मलहरीश्चाहरिस्तथा ॥ ? ॥११९॥
आन्दोलिका रामकृतिश्छाया नाटीकुरंजिका ।
मध्याह्नात् परतो यामे गेया गौड्यादयस्तथा ॥१२०॥
त्रियामोपरि गीतव्या शुद्धावङ्गालनाटिका ।
इति कालविधिं ज्ञात्वा गायेद् यः स सुखी भवेत् ॥१२१॥
व्यत्यासेन प्रगानेन रागाणां दोषको भवेत् ।
अनुक्तेतररागाणां च वेलानिर्णयः क्वचित् ॥१२२॥
एवं तु बहुधाचार्यैर्गाने कालः समीरितः ।
यस्मिन् देशे यथा शिष्टैर्गीतं विज्ञस्तथाचरेत् ॥१२३॥

अथ रागाणामकालगाने दोषमाह –

उल्लंघ्य समयं रागान् यस्तु गायति गायकः ।
तस्य कुर्वन्ति गन्धर्वाः सर्वनाशं न संशयः ॥

अथ रागाणामकालगाने दोषापवादमाह –

श्रेणीबन्धे नृपाज्ञायां रङ्गभूमौ न दोषदम् ॥१२४॥

कोहलीये –

रागे यत् प्रोक्तमस्माभिः समयादि रसादि च ।
तत् सर्वमन्यथापि स्याद्राज्ञामाज्ञावशादिव ॥१२५॥

अथ रागाणामकालगायनदोषप्रायश्चित्तमाह –

लोभान्मोहाच्च ये केचिद् गायन्ति च विरागतः ।
सरसा गुज्जरी [१] तेषां दोषं हन्तीति कथ्यते ॥१२६॥

अथ रागाणामकालगायनश्रवणदोषप्रायश्चित्तमाह –

अवेलरागमाकर्ण्य तज्जदोषप्रशान्तये ।
ईशानं च हरिं स्तुत्वा मध्यममादिमनन्तरम् ।
गायेद् वा शृणुयाद् वापि तस्माद्दोषाद् विमुच्यते ॥१२७॥

– १. तस्य

संप्रति मध्यमादिरागस्वरूपं किमेतत्तदाह –

मध्यमादिर्मग्रहान्तो मध्यमग्रामगोचरः ।
अयं तु सायं १ गातव्यः शृङ्गारे रिधवर्जितः ॥१२८॥

मूर्त्तिस्तु –

अतितरुणवयः (श्रीः) कुन्दकर्पूरकान्ति-
र्युवतिभजनदक्षः क्रौञ्चचाटूक्तिभाषः ।
अरुणजलजनेत्रः स्कन्धविन्यस्तवीणः
स्मितमधुररदाली राजते मध्यमादिः ॥१२९॥

(नारदस्तु वि) शेषमाह –

दशदण्डात् परं रात्रौ सर्वेषां गानमीरितम् ॥१३०॥

अथ रसानाह– (वृ)क्षो यथा वीजसदुद्भवश्च
वृक्षोद्भवं पुष्पफलादिसर्वम् ।
तथा हि नाट्ये तु रसा हि मूलम्
रसेषु तिष्ठन्ति यतो हि भावाः ॥१३१॥
एवं मुनेर्भाषणतः प्रधानाः
सर्वे रसा यद् भरतस्य नाट्ये ।
अतस्तु तान् सर्वरसान् प्रवक्षै
श्रीकेरलोर्वी नृपनीलकण्ठः ॥१३२॥

चूः– अथ रसाः कियन्तः किं संज्ञकाः किं लक्षणास्तदाह –

शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्भुतशान्ताश्च नवनाट्यरसाः स्मृताः ॥१३३॥

चूः– एतदनुसृत्य भरतेन महर्षिणाप्युक्तम् –

(ए)ते नवरसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।
नवभ्य चैतेभ्यस्तस्मान्नाभ्याधिको रसाः ॥१३४॥

---

१२८. – १. गीतव्य

चू:- एतेन नाट्ये नवैव रसा इति प्रसिद्धः ।

चू:- रसोत्पत्तिप्रकारमाह –

चू:- यथाह भरतः - विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाद्रसा निष्पत्तिर्भवतीति ।

यथा शर्करादिसंयोगादपूर्वरसः प्रपानके संपाद्यते तथा विभावादि - रभिव्यक्तरत्यादिस्थायिभावा रसतामापद्यन्त इत्यर्थः ।

रसते आस्वाद्यते यः स रसः ।

अथ रसस्य स्वरूपमाह –

सन्त्वोद्रेकादखण्डः स्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मानन्दसहोदरः ॥१३५॥
अलौकिकचमत्कारप्राणः कैश्चित् प्रमातृभिः ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥१३६॥
तस्माद्रसो विभूर्नित्यः सत्यज्ञानमयो हि सः ।
आनन्दरूपस्तेनायमात्मनो नातिरिच्यते ॥१३७॥
न ह्यात्मव्यतिरेकेण रसनामास्ति कश्चन ।
आनन्दरूपस्तेनाह रसो वै स इति श्रुतिः ॥१३८॥

अथ केषु रसेषु के स्थायिनो भावास्तदाह –

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥१३९॥

चू:- शान्तस्तु विभावादिरहितः ।

चू:- अथ तेषु रसेषु शृङ्गारस्य प्रथमोद्दिष्टत्वाच्च प्रधानत्वाच्च प्रथमं

शृङ्गाररसलक्षणमाह –

स शृङ्गारो यत्र यूनो रतिः स्यात् स्थायिभावकः ।
उत्तमप्रकृतिः श्याम उज्ज्वलो विष्णुदैवतः ॥१४०॥

चू: – अथ अस्य शृङ्गाररसस्य आलम्वनविभावमाह –

आलम्वनविभावोऽस्य सन्ति स्त्रीनायकादय: ।

चू:- अथ अस्य शृङ्गाररसस्य उद्दीपनविभावमाह-

उद्दीपनविभावोऽस्य लीलोद्यानादिकं पुन: ॥१४१॥

चू: – आदिपदेन लालागृहचन्द्रचन्दनपिकश्चक्रभृङ्गशब्दादय:

चू: – अथ शृङ्गाररसस्य अनुभावमाह –

अनुभाव: कटाक्षोरुभुजाक्षेपादयो मत: ।

चू: – अथ शृङ्गाररसस्यारीनाह –

जुगुप्सौग्र्यालस्यमृत्युं स्त्यक्त्वाऽन्ये व्यभिचारिण: ॥१४२॥

चू:- अन्ये निर्वेद्रादयो व्यभिचारिण: ।

अथ नद्भेदमाह-

सम्भोगो विप्रलम्भश्चेत्ययं हि द्विविधो मत:

अनयोर्लक्षणमाह –

संभोग: सुखमंभिन्नो विप्रलम्भस्तु दु:खयुक् ।

चू: – यत्र यून: परस्परालिङ्गनचुम्वनादिवशात् सुखमुत्पद्यते स सम्भोग: ।

यत्र यून: परस्परमप्राप्तितया दु:खमुत्पाद्यते स विप्रलम्भ: ।

श्लो: – एक एव हि सम्भोगो विप्रलम्भ: चतुर्विध: ॥१४३॥

चू :- यत: परस्पराधरसम्पानालिङ्गनाद्यनन्तभेदासंख्यातुमशक्य इत्येक एव सम्भोग: ।

अथ चतुर्विधविप्रलम्भमाह –

श्लो: – पूर्वराग: सकरुण: प्रवासो मान इत्पपि ।

एवं चतुर्विधो विप्रलम्भशृङ्गार उच्यते ॥१४४॥

एषां प्रत्येकं लक्षणमाह –

श्लो: –अन्योऽन्यं या रतिर्यूनो दर्शनश्रवणादिभि: ।

स पूर्वरागो नील्याख्यो मञ्जिष्ठा च कुसुम्भक: ॥१४५॥

तत्प्रकारानाह–

श्लो: – नाति भाति न चापैति य: साम्येन १ प्रवर्त्तते ।

स नील पूर्वराग: स्याद् यथा श्रीरामसीतयो: ॥१४६॥

मञ्जिष्ठाख्यो रसो योऽतिस्थिरं संशोभते भृशम् ।

कुसुम्भाख्य: स यो भानि नितिरामाशु नश्यति ॥१४७॥

अथ पूर्वरागोत्पन्नदशपरिमितकामदशा आह–

अभिलाष: स्मृतिशिचन्ता गुणोक्त्युद्वेग एव च ।

व्याधि: प्रलाप उम्मादो जड़ता मृत्युरेव च ॥

दश कामदशा एता: पूर्वभागे प्रकीर्न्तिता: ॥१४७ (क)॥

चू: – अभिलाषादीनां दशानां लक्षणं बहुत्वान्न निर्णीतम् ।

अथ सकरुणविप्रलम्भसलक्षण माह –

शापाद्यभिहितो यूनोरेकस्मिन् विमनायते ।

यदा सकरुणाख्योऽयमत्यन्तरतिपोषकृत् ॥१४८॥

अथ प्रवासविप्रलम्भमाह –

कृतसम्भोगयोर्यूनो यद्देशान्तरसंस्थिति: ।

शापादिभि: प्रवासोऽपि विप्रलम्भ उदीर्यते ॥१४९॥

अथ मानविप्रलम्भमाह –

चेष्टा प्रियापराधस्य ज्ञापिका मान उच्यते ।

अथ तस्य मानस्यापि चातुर्विध्यमाह –

गुरुर्लघुश्च मध्यश्च सूक्ष्मश्चेति चतुर्विध: ॥१५०॥

गुर्वादिचतुर्विधमानस्य लक्षणमाह–

परस्त्रीसङ्गमाज्जातो गुरु: प्रोक्तो लघु: पुन: ।

अपरस्त्रीवीक्षणजो गोत्रस्खलनसम्भव: ।

मध्यम: प्रणयाज्जात: सूक्ष्मस्यात्कारणं विना ॥१५१॥

१४६– १. प्रर्तते

अथ शृङ्गाररसस्य आलम्बनत्वात् स्त्रीपुरुषयोर्लक्षणमाह –

तत्र पुरुषलक्षणमाह –

दाता कुलीनः कुशलो रूपयौवनसंयुतः ।
बलोत्साहबलैर्युक्तो रक्तलोकश्च नायकः ॥१५२॥

अथ तस्य नायकस्य चातुर्विध्यमाह –

धीरोदात्तस्तथा धीरोद्धतो धीरप्रशान्तकः ।
धीरललित इत्येवं नायकः स्याच्चतुर्विधः ॥१५३॥

धीरोदात्तनायकलक्षणमाह –

निगूढगर्वी विनयी क्षमास्थैर्यादिसंयुतः ।
अनात्मश्लाघनकरो धीरोदात्तोऽतिसत्त्ववान् ॥१५४॥

अथ धीरोद्धतनायकलक्षणमाह –

अत्यहंकारवान् [१]मायी प्रचण्डः स्वप्रशंसकः ।
धीरोद्धतश्च कथितश्चपलो गर्वितः सदा ॥१५५॥

अथ धीरप्रशान्तनायकलक्षणमाह –

किञ्चिन्नेतृगुणैर्युक्तो मतो धीरप्रशान्तकः ।

अथ धीरललितनायकलक्षणमाह –

स धीरललितो यस्तु निश्चिन्तः सकलः सुधीः ॥१५६॥

अथ धीरोदात्तादिचतुर्विधनायकानां प्रत्येकं चातुर्विध्यभेदमाह –

दक्षिणः स्यात्तथा धृष्टोऽनुकूलः शठ इत्यपि ।
पुनश्चतुर्विधः प्रोक्तो नायकः काव्यकोविदैः ॥१५७॥

---

१५५ - (१) मयी

अथ दक्षिणनायकलक्षणमाह –

प्रियास्वनेकासु समानुरागो दक्षिणो मतः ॥१५८॥

अथ धृष्टनायकलक्षणमाह –

यो मिथ्यावाक् त्रपाहीनो वारितोप्यनिवारितः ।
१दृष्टे दोषेऽपि निःशङ्कः स धृष्टस्तेन कथ्यते ॥१५९॥

अथ अनुकूलनायकलक्षणमाह –

सोऽनुकूलो अनुरक्त एकस्यामेव च स्त्रियाम् ।

अथ शठनायकलक्षणमाह –

शठः स कथितो योऽन्तरेकस्यामनुरागवान् ।
करोत्यप्रियमन्यासां दर्शयन्नादरं बहिः ॥१६०॥

अथ नायिकालक्षणमाह –

विनयार्जव १सच्छीलयुता या तु कलावती ।
अनुरक्ता च नर्मज्ञा नायिका सा प्रकीर्तिता ॥१६१॥

अथ तत्त्रैविध्यमाह –

स्वकीया परकीया च सामान्या चेति सा त्रिधा ॥१६२॥

तत्र स्वकीयालक्षणमाह –

गृहकर्मरता दक्षा लज्जाशीलादिसंयुता ।
स्वकीया कथिता तज्ज्ञैरनुरक्ता पतिव्रता ॥१६३॥

चूः– ग्रन्थवाहुल्यभीत्या मुग्धादि स्वकीया १ भेदानन्त्यं न निर्णीतम् ॥

१५९– १. धृष्ट

१६१– १. सच्छीलयुग २. नमज्ञा

१६४ – Following Churnaka - भेदानत

अथ परकीयामाह –

अव्यक्त परपुंरागा परकीया द्विधा मता ॥१६४॥

चू: – परोढा कन्यका चेति ॥ कन्याया:

पित्राद्यायत्तत्वेन परकीयात्वम् । वाग्विदग्धादिपरकीया

भेदा अत्र न गृहीता ग्रन्थगौरवभयात् ।

अथ सामान्यनायिकालक्षणमाह –

चू: वेश्या सामान्य नायिका ।

सा वित्तमात्रानुसारेण सकल पुरूषानुरागवती ।

अथ स्त्रीणामष्टविधावस्थाकथनम् –

अवस्था या भवत्यष्टौ शृङ्गारादिरसाश्रया: ।

स्त्रीणामेवाधुना वक्ष्ये नाम तासां तु लक्षणम् ॥१६५॥

तदुक्तं भरतमहर्षिणा –

आद्या वासकसज्जा स्याद् विरहोत्कण्ठिता तथा ।

स्वाधीनभर्त्तृका चैव कलहान्तरिता तथा ॥१६६॥

खण्डिता विप्रलब्धा च तथा प्रोषितभर्त्तृका ।

तथाभिसारिका चैव इत्यष्टौ नायिका मता ॥१६७॥

क्रमेणासां प्रत्यकं लक्षणमाह –

१ रचिते वासके या तु रतिसम्भोगलालसा ।

मण्डनं कुरुते दृष्टा सा वासकगुणान्विता ॥१६८॥

१६८– १. उचिते भ:ना: (व) – उचिते वासके या तु रतिसंभागलालसा ।
मण्डनं कुरुते हृष्टा सा वै वासकसज्जिका ॥२१३॥

अनेककार्य[१] व्यासङ्गाद् यस्या नोपैति च प्रियः ।
तदनागमदुःखार्ता विरहोत्कण्ठिता तु सा ॥१६९॥
यस्याः समीपमायाति रता स्त्रीभोगचिह्नितः ।
कान्तस्तद्वीक्षणात्यन्तसन्तप्ता खण्डिता तु सा ॥१७०॥
सङ्केतभवने कान्तमदृष्ट्वा दुःखितातुरा ।
मारातुरा या सा प्रोक्ता विप्रलब्धा कवीश्वरैः ॥१७१॥
नानाकार्याभिसम्बन्धाद् यस्या हि प्रोषितः प्रियः ।
व्यालम्बालककेशान्ता सा स्यात् प्रोषितभर्तृका ॥१७२॥
मदेन मदनेनापि संहृष्टा याभिसारयेत् ।
कान्तं स्वयं वाभिसरत्यसौ ज्ञेयाभिसारिका ॥१७३॥

एवं शृङ्गारं सपरिकरं निरूप्य हास्यरसमाह –

हास्यस्थायीभावको यो रसः स हास्यसंज्ञकः ।
सितो विकृतिचेष्टादिजन्याः प्रमथदैवतः ॥१७४॥

---

१६९ – १. व्यसङ्गाद्

अनेक कार्यव्यासङ्गाद् यस्या नागच्छति प्रियः ।
तदनागतदुःखार्ता विरहोत्कण्ठिता तु सा ॥२१४॥
व्यासङ्गाज्ञादुचिते यस्या वासके नागतः प्रियः ।
तदनागमदुःखार्न्ता विरहोत्कण्ठिता तु सा ॥२१५॥

(व्यासङ्गादित्यन्यनारी विषयादित्यर्थः – अभिनवगुप्तटीका – तत्रैव ।)

यस्या दूतीं प्रियः प्रेष्य दत्त्वा संकेतमेव वा ।
नागतः कारणेनेह बिप्रलब्धा तु सा भवेत् ॥२१८॥
नानाकार्याणि सन्धाय यस्या वै प्रोषितः प्रियः ।
सा (प्र?)रुढालककेशान्ता भवेत् प्रोषितभर्त्तृका ॥२१९॥
हित्वा लज्जां तु या श्लिष्टा मदेन मदनेन च ।
अभिसारयते कान्तं सा भवेदभिसारिका ॥२२०॥

The Laksana relating to Svadhinabhartrka and Kalahantarita is not given in S.C. That is given below from B.N.S. -

सुरतातिरसैर्बद्धो यस्याः पार्श्वे तु नायकः ।
सान्द्रामोदगुणप्राप्ता भवेत् स्वाधीनभर्त्तृका ॥२१५॥
ईर्ष्याकलहनिष्क्रान्तो यस्या नागच्छति प्रियः ।
सामर्शवशसंप्राप्ता कलहान्तरिता भवेत् ॥२१६॥

B.N.S. - B - 22

See also S.D.S. Ch. 2- PP. 12-13 for some fine verses on Nayikas.

चूः – हासरसस्य आलम्वनविभावादीन् बहुत्वान्नोक्तवान् ।

अथ करुणरसमाह –

रसः करुणसंज्ञः स यः शोकस्थायिभावकः ।
इष्टनाशादिसम्भूतो यमदैवः कपोतभाः ॥१७५॥

चूः – करुणरसस्य आलम्बनविभावादीन् ग्रन्थबाहुल्यभीत्या नोक्तवान् ।

अथ रौद्ररसमाह –

रौद्रः क्रोधस्थाीभाबो रक्तो रुद्राधिदैवतः ॥

चूः – अस्य आलम्बनादयो ग्रन्थबिशेषभीत्या नोक्ताः ।

अथ वीररसमाह –

उत्साहस्थायीभावो यो रसः स वीरसंज्ञकः ॥१७६॥

चूः – वीररसस्य आलम्वनादयो बहुत्वान्नोक्ताः ।

अथ भयानकरसमाह –

रसो भयानकः प्रोक्तो यो [१]भय स्थायिभावकः ॥१७७॥

चूः – अस्यापि विशेषस्तु बहुत्वान्नोक्तः ।

अथ वीभत्सरसमाह –

(जु)गु प्सास्थायिभावो यो वीभत्सः स रसो मतः ।
नीलवर्णी महाकालः दैवतः परिकीर्तितः ॥१७८॥

चूः – वीभत्सरसस्य आलम्वनादिकं ग्रन्थविशेषभयेन नोक्तम् ॥

अथाद्भुतरसमाह –

अद्भुतः स रसो यस्तु विस्मयस्थायिभावकः ॥१७९॥

चूः – अद्भुतरसस्य आलम्वनविभावादयः ग्रन्थबहुत्वभयान्नोक्ताः ॥
एषामुत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसा, अन्ये चत्वारश्च तज्जन्या इत्यष्टा
वेद नाट्ये रसाः । शान्तस्यापि किमपि प्रयोजनं व(क्ष्ये) ।

शृङ्गारात्तु भवेद्धास्यो रौद्रात्तु करुणो रसः ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानकः ॥१८०॥

---

१७७ – १. भयास्थायि

अथ रसानां गायनकालनिर्णयमाह –

दिवसप्रथमे यामे रसो वीरः प्रकाश्यते ।
[१] अत ऊर्ध्वं रौद्ररसं विदध्यात् प्रहरद्वयम् ॥१८१॥
चतुर्थयामे करुणो रसस्तत्र उदाहृतः ।
सायं ज्योत्स्नायां शृङ्गारो वीभत्सादद्भुतकौ निशि ॥१८२॥
तमिस्रायामर्द्धरात्रे वर्णनीयो भयानकः ।
चन्द्रोदये प्रभाते च रसः शान्तः उदाहृतः ।
वर्णनीयो दिवा हास्यो रसानां काल ईदृशः ॥१८३॥

अथ शृङ्गारादिरसानां जात्यादीनाह –

अतः परं प्रवक्ष्यामि रसानां जातिमाकृतिम् ।
[१] देवतां च वयः स्त्रीपुंनपुंसकभिदास्तथा ॥१८४॥

तत्र प्रथमतो जातिमाह –

गन्धर्वजस्तु शृङ्गारो हास्यो ऋषिकुलोत्थितः ।
पिशाचजस्तु करुणो रौद्रौ राक्षससम्भवः ॥१८५॥
वीरो देवकुलोद्भूतो दैत्यजस्तु भयानकः ।
वीभत्सः प्रेतसम्भूतश्चाद्भुतो नागवंशजः ॥१८६॥
शान्तिर्ब्रह्मसमुद्भूतो रसानां जातयो ह्यमुः ॥१८७॥

अथ शृङ्गा(रादिर)सानामाकृतिर्देवतावयःप्रमाणमाह –

शृङ्गारः श्यामवर्णोऽयं कथितो विष्णुदैवतः ।
अतिलावण्यतनुवान् किशोर [१] वयसान्वितः ॥१८८॥
सिताङ्गयष्टिर्नवयौवनश्च
चापल्ययुक्तो बहुभावजातः ।
विचित्रवासाः प्रचलद्द्विनेत्रो
हास्याभिधानः शिवदैवतः स्यात् ॥१८९॥

१८१– १. अत्र
१८४ – १. देवतानां च जयः
१८८– १. वसान्वितः

पञ्चाधिकत्रिंशतिवर्षसंख्य-
वयाः कपोताङ्गरुचिर्विरुक्षः ।
पापात्मनो वै यमदैवतश्च
रसः प्रसिद्धः १ करुणो निरुक्तः ॥१९०॥

* पञ्चाशदब्दाङ्गधरोऽतिभीमो
महाबलः क्रोधगुणात्मकश्च ।
श्रीरुद्रदैवः किल रक्तवर्णो
रौद्राभिधानो रस उक्त एवम् ॥१९१॥

---

१९० – १. करणो

189 and 190 are found in S.D.S. as follows respectively :—

सितः पुरा विप्रकुलप्रसूतश्चापल्ययुक्तो बहुभावजातः ।
विचित्रवासाः प्रचलद्द्विनेत्रो हास्याभिधानो शिवतो रसः स्यात् ॥
S.D.S. – 5. P. 106

पञ्चाधिकत्रिंशवर्षसंख्यावयाः (२) (?) कपोताङ्गरुचिर्विरुक्षः ।
शुद्रात्मकोऽयं यमदैवतश्च रसः प्रसिद्धः करुणो निरुक्तः ॥
(चू:)– कपोताङ्गरुचित्वेन धूसरवर्णः कथितः ॥
(२) C – पञ्चाधिकत्रिंशकवयाः वर्षक

* 191-195, as found in chapter V of S.D.S., are reproduced below respectively :-

पञ्चाशदब्दप्रभवोऽतिहृष्टो जातः कुले शूद्रभवे करालः ।
रुद्राधिदेवः किल रक्तवर्णो रौद्राभिधानो रस उक्त एषः ॥ P. 111
शोणारविन्दारुणदेहकान्तिर्युवा वलिष्ठो नृपभूषणाढ्यः ।
राजन्यवंश्यः सुरराजदेवः श्रीमान् महोत्साहयुतः स वीरः ॥
ननु वीररसः पीतवर्णस्तत् किथमरुणदेह कान्तिरिति वर्णितः ? नैष दोषः । P. 112
पञ्चादशादेप्रभवोऽञ्जनाभः शूद्रान्वयो भीषणरूपधारी ।
कालाधिदेवः कथितः कवीन्द्रैर्भयानकोऽसौ भयलब्धजन्मा ॥ P. 115
भिन्नाञ्जनाभो विघृणो विलज्जः पञ्चादशाब्दप्रभवोऽतिलुब्धः ।
वीभत्सनामा वृषलान्वयोऽयं रसो महाकालपतिः प्रसिद्धः ॥ P. 115-116
काञ्चनच्छविरधीरलोचनः सुन्दरश्च परमेष्ठिदैवतः ।
पञ्चविंशतिकाहायनः स्मृतो वैश्यवंशज इहाद्भुतो रसः ॥
अञ्जनच्छविरिति केचित् पठन्ति । अयं द्वैविध्ये कथ्यमाने तत्रैकतरः पक्षः ॥ P. 117
षष्ट्यब्दतोऽधिकवया हरिदैवतोऽयं निर्वेदभावजनितोऽपि च रागहीनः ।
शुद्धान्ववायजनितो विमलाङ्गयष्टिः शान्तो रसः सकलसज्जनताश्रयश्च ॥
भिन्नाञ्जनाभतेनापि वीभत्सो नीलवर्ण एव वोद्धव्य इति तात्पर्यार्यः P. 118
कृष्णहरितोरैक्यमिति वचनात् ॥

शोणारविन्दारुणदेहकान्ति-
युवा वलिष्ठो नृपभूषणाढ्यः ।
स्त्रैणः सुवेशः सुरराजदैवः
श्रीमान्महोत्साहयुतश्च वीरः ॥१९२॥
पञ्चाशदब्दाधिकगात्रयुक्तोऽ-
ञ्जनप्रभो भीषणचापधारी ।
यः कालदैवः कथितो मुनीन्द्रै-
र्भयानकोऽसौ भयलब्धजन्मा ॥१९३॥
भिन्नाञ्जनाभो विघृणो विलज्जः
पञ्चाशदब्दाङ्गधरोऽतिदुःस्थः ।
वीभत्सनामा विमनाः किलायं
रसो महाकालपतिः प्रसिद्धः ॥१९४॥
काञ्चनच्छविरधीरलोचनः
सुन्दरश्च परमेष्ठिदैवतः ।
पष्ट्यब्दविंशतिकहायनान्वितः
संस्कृतस्तु मुनिनाऽद्भुतो रसः ॥१९५॥
षष्ठ्द्धतोऽधिकवया हरिदैवतोऽयं
निर्वेदभावजनितोऽपि च रागहीनः ।
शृङ्गादितीर्थनिरतो विमलाङ्गयष्टिः
शान्तो रसः सकलसज्जनताश्रयश्च ॥१९६॥

अथ वीभत्सादिरसानां स्त्रीनपुंसक(पुंस्त्व) माह–

१ वीभत्सकरुणौ योषे हास्यश्चाद्भुत एव च ।
शान्तस्तु षण्ढा विज्ञेयाः शेषाः स्युः पुरुषा रसाः ॥१९७॥

१९७– १. वीभत्सकणौ

अथ शृङ्गारादिरसानां ऋतुवर्णननिर्णयमाह –

शरद्वसन्तवर्षासु वर्णनीयो रसः शुचिः ।
प्रावृट्निदाघयोः कुर्याद्रौद्राद्भुतभयानकान् ॥१९८॥
हेमन्तेऽपि च वीभत्सः करुणश्च रसो भवेत् ।
वसन्तवर्षाशिशिरेष्वपि हास्यरसो मतः ॥
शिशिरेऽपि (ऋतौ) तद्वद्रसो वीरः प्रवर्ण्यते ॥१९९॥

अथ रसानां परस्परशत्रुत्व माह –

शत्रू शृङ्गारवीभत्सौ शत्रू वीरभयानकौ ।
शत्रू रौद्राद्भुतौ शत्रू मिथः करुणहासकौ ॥
शमोऽव्यक्तरसः प्रोक्तस्तस्माच्छान्तो भवेदिह ॥२००॥

अथ हासादिरसानां शिववदनजन्म(त्वमाह)–

शम्भोः पश्चिमवदनाद्धास्यशृङ्गारसम्भवः ।
उत्तराद्वदनादेव वीरसंज्ञो रसो भवेत् ॥२०१॥
भयानकश्च वीभत्सो दक्षिणाद् वदनात्तथा ।
पूर्ववक्राच्च सम्भूतौ रसौ रौद्राद्भुतावुभौ ॥
पञ्चमाद् वदनाज्जातः शान्तस्तु करुणो रसः ॥२०२॥

अथ लयमाह–

गीतवाद्यपदन्यासक्रियाणां समता मिथः ।
तथा क्रियाकालयोर्वा लय इत्युच्यते बुधैः ॥२०३॥
क्रियान्तरेऽपि विश्रान्तिर्लय इत्यभिधीयते ।
स-त्रिधा कथितः प्राज्ञैर्द्रुतो [२०४]मध्यो विलम्बितः ॥२०४॥

अथ द्रुतादिलयत्रयाणां पात्रनिर्णयमाह –

लयस्तु प्रथमो नीच पात्राणां स्याद्द्रुतस्तथा ।
मध्यमानां तु मध्यं स्यादुत्तमानां विलम्बितः ॥२०५॥

---

२०४ – १. मध्ये

अथ द्रुतादिलयत्रयाणां मात्रानिर्णयमाह –

एकमात्रो द्रुतो १ मध्यो विश्रान्ति द्विगुणा द्रुतात् ।
२ विलम्बितस्तद्द्विगुणः सर्वेऽमी ३ सर्वतालगाः ॥२०६॥

अथ त्रिपुटादितालेषु द्रुतादिलयप्रवृत्तिमाह – केचित्तु –

त्रिपुटोपाङ्गमण्ठैकतालीझम्पासु च द्रुतः ।
आदौ १ कुडुक्कनिःसारौ लयौ मध्योऽभिधीयते ॥
रूपके चाड्डताले च यतौ ज्ञैयो विलम्बितः ॥२०७॥

चूर्णकम्– किन्तु २सर्वगतित्वमेव साधीयः प्रतिभाति । लयस्य ३तालविशेषरूपत्वाद् वक्ष्य(माण) स्रोतोवहादिविशेष-लक्षणयोगाच्च ।

केचिल्लयस्य सर्वतालधर्मत्वं, न तु तालविशेषधर्मत्वमिति वदन्ति तन्न । लयभेदेन तालभेदस्य सर्वैरादृतत्वात् ।

अथ यतिलक्षणमाह –

लयप्रवृत्तिर्नियमो यतिरित्यभिधीयते ।
१ समा स्रोतोबहा (गोपुच्छिका) चेति त्रिधा मता ॥२०८॥

अथ समायतिमाह –

आदि मध्यावसानेषु लयैकत्वे समा मता ।
इति समा ।

अथ स्रोतोवहायतिमाह –

आदिमध्यावसानेषु क्रमेण यदि गीयते ॥२०९॥
१ चिरमध्यद्रुतलया तदा स्रोतोबहा मता
इति स्रोतोवहा

अथ गोपुच्छिका यतिमाह –

(लयै)र्गोपुच्छिका प्रोक्ता द्रुतमध्यविलम्बितैः ॥२१०॥
इति गोपुच्छिका

---

२०६ – १. मध्ये २. विलम्बितस्तुद्विगुणः ३. सर्वतानगाः
२०७ – १. कुडुक्के; द्वश्नघ्रघ्रश्न2द्वत्रुद ष्ट्द्वह्लह्ल्ड्डुघ्ड्ड २. सर्वसतत्व ३. ज्ञानविशेप
२०८ – १. ममा
२०९ – १. द्रुतलयी

अथ मानमाह –

१ विश्रान्तिकारिणीकालक्रिया मानमिहोच्यते ।
तालविश्रामकारित्वान्मानं तालसमाप्तिकृत् ॥२११॥
तच्चेद्ध्रुवे त्वन्तिमायां कलायां निपतेत्तदा ।
आवर्त्तो वर्धमानाख्यस्ताले तालज्ञसम्मत: ॥२१२॥

चु: – वर्धमानावर्त: पुरामान इति प्रसिद्ध: ।

अथ पक्षान्तरे वर्धमानावर्तहीयमानावर्तयोर्लक्षणमाह –

तच्चेद्ध्रुवे द्वितीयायां १(कलायां) निपतेत्तदा ।
आवर्त्तौ वर्धमानाख्यस्ताले तालज्ञसम्मत: ॥२१३॥

चू: – वर्धमानावर्त्तो यथादाहत२नि:सारिगीते तिआ इआ इय विजय इत्यत्रैव द्वितीयायां कलायां मानं पतति ।

हीयमानावर्तमाह –

मानं ध्रुवे त्वन्तिमायां कलायां निपतेत्तदा ।
आवर्त्तो हीयमानाख्यस्तदा प्रोक्तो मनीषिभि: ॥२१४॥

चूर्णकं – हीयमानवर्त्तो यथादाहत: पाटादिप्रबन्धे
थो दिक् द्रां इत्यत्र मानं हीयमानेव ।

प्रान्तद्वयमन्तमुच्यते इत्यन्तिमेयमन्यथा हीयमानताभाव: अस्य वैचित्र्यं प्रकरणानुरोधेन द्रुतमध्यविलम्बितानुसरणम् ।

रागाणां पुरषास्त्रिय: पुनरथो ये षाड़वाद्याभिदा:
कालो गायनसूचितस्तु तनवो दिग्भेदिता गुज्जरी ।
अन्येषामपि या भिदा फलमथो पुंस्त्रीविवेके लयोऽ-
त्रोल्लासे यतिमानकौ क्रमकृता ह्येते द्वितीये गता: ॥२१५॥

---

२११. – १. विश्रान्त
२१२. – The words 'त्वन्तिमायां' in the first hemistitch of the sloka appears to have been misread by the author.
२१३. – १. कलायां was missing २. नि:साचत् शीते
२१४ – following Churnaka –१. इति

१ तातो यस्य गदादराख्यनृपतिः सम्मानितो राजभि-
र्मात्रा क्षीरनिधेः सुतेव चतुरा प्राप्ता सुखाख्यां भुवि ।
· तेन श्रीनृपनीलकण्ठविभुना या केरलोर्व्यां कृता
संगीतार्णवचन्द्रिकेति च तदुल्लासो द्वितीयो गतः ॥२१६॥

इति श्रीराधाकृष्णपदाम्बुजमधुव्रतवैष्णवभृत्यभृत्य केरलेश -
श्रीनीलकण्ठनृपतिकृतायां संगीतार्णवचन्द्रिकायां द्वितीयोल्लासः समाप्तः ।

☆☆☆

---

२१६. - १. अतो

तृतीयोल्लासः

गीताधिकारमाह –

चूः – तत्र प्रथमतो गीत*प्राधान्यं दर्शयति ।

चूः – वाद्यनृत्ये विद्यमाने कथं गीतस्य मुख्यत्वमिति चेत् –

नृत्यं तु वाद्यमन्वेति वाद्यनृत्ये उभे अपि ।
अनुयातो यतो गीतं तत्तेनादौ प्रकीर्त्यते ॥१॥
गीतस्यानुगतं वाद्यं नृत्यं वाद्यानुगामि यत् ।
अतस्तस्य प्रधानत्वं शङ्करेणापि कीर्तितम् ॥२॥

गीतस्य प्रधानतां प्रति विष्णुपुराणे –

काव्यालापाश्च ये केचिद् गीतकान्यखिलानपि ।
१ शव्दमूर्तिधरस्येते विष्णोरंशा महात्मन: ॥३॥

चूर्णकम् – विष्णोरंशत्वनवाद्यनृत्ययोस्तदनुसारित्वेन च गीतस्य प्रधानत्वमायातम् ।

अथ गीतस्वरूपं निरूप्यते –

तल्लक्षणं त्वाचार्यमतभेदान्नानाविधम् । मया तत्रापि बहुसम्मतमुच्यते –

धातुमातुसमायुक्तं गीतमित्यभिधीयते ॥४॥
गीतं रञ्जकधातुमातुसहितम् ॥५॥
रञ्जक: स्वरसन्दर्भो गीतमित्युच्यते बूधै: ॥६॥

चूर्णकम् –जनानां मनोरंजकतया यत् स्वराणां षड्जादीनां सन्दर्भो मेलनं तद्गीतमित्युच्यते इत्यर्थ: ।

१ रागैर्विरचितं गीतं गीतम् ॥६॥

---

* चूर्णकम् – (१) प्राधान्यता । Churnakam Preceding 4 — (१) माया
३. – १. शवमूर्त्ति
६. – १. रागैर्विचित्रं following prose passage (१) गीत

यत्तु संगीतसारे 'गीतं रञ्जकधातुमातुसहितमिति' गीतलक्षणमुक्तं तन्मन्यम् । अनिबद्धगीतस्य प्रबन्धावयव-युक्तत्वाभावात्त्राव्याप्तेः ।

अथ धातुलक्षणमाह –

* तत्र नादात्मको मातु र्धातुरक्षरसञ्चयः ।

गीतस्यावयवो धातू रागादिर्मातुरुच्यते ॥७॥

अथ केवलधातुलक्षणमाह –

गुणादिधारणाद्धातुर्गीतावयव एव सः ।

गुणालंङ्कारवाक्येषु रञ्जनौजःस्विता यदि ॥८॥

प्रवन्धावयवो धातुः । अवयवो भागविशेषः । स चतुर्विधः । उद्ग्राहमेलापकध्रूवाभोगा इति ।

उद्ग्राहः प्रथमो भागस्ततो मेलापकः स्मृतः ।

ध्रुवत्वाच्च ध्रुवः पश्चादाभोगश्चान्तिमो मतः ॥९॥

चूर्णकम् – वर्णनीयस्य वस्तुनः उत्कर्षेणातिशयेन ग्रहणात् उपादानादुद्ग्राह इत्यर्थः ।

इति उद्ग्राहः ।

पुनःपुनरुपादानान्नैश्चल्येन ध्रुवः स्मृतः ।

इति ध्रुवः ।

१ वर्ण्यस्य परिपूर्णत्वं यस्मिन्नाभोगकः स हि ॥१०॥

इति आभोगः ।

---

* –७ The Laksanas of Dhatu and Matu as given here are contrary to those given in S.R.S. which says
वाङ्मातुरुच्यते गेयं धातुरित्यभिधीयते
Vide S.R.S. 3-2.

१०. – १. वर्णस्य ; following Churnaka (१) प्रयोगः was missing.

अथ धातोस्त्रिविधत्वमाह –

चूर्णकम् – आभोगध्रुवयोर्मध्ये मेलापकस्य तु प्रयोगः कुत्रापि न ज्ञायते । अतो गीतप्रकाशकारेण कथितः स प्रबन्धावयवस्त्रिधा । उद्ग्राहध्रुवाभोगा इति ।

तदुक्तं शिरोमणौ –

उद्ग्राहः प्रथमः पादः कथितः पूर्वसूरिभिः ।
ध्रुतत्वाच्च ध्रुवो मध्य आभोगश्चान्तिमो मतः ॥११॥

चूर्णकम् – १ ध्रुवत्वान्निश्चलत्वात् पुनः पुनरुपादानादध्रुव इत्यर्थः ।

ध्रुवाभोगान्तरे जातो धातुरन्योऽन्तराभिधः ।
स तु १ सालगसूड़स्थरूपकेष्वेव दृश्यते ॥१२॥

चूर्णकम् – सोऽपीदानीं क्वापि १ प्रयोगो न दृश्यते ।

तद्वीजं तु तेनैवोक्तम् –

मेलापकान्तराख्यौ तु न भवेतां क्वचित्क्वचित् ॥१३॥

अथ केवलमातुलक्षणमाह –

मातुः स गदितस्तज्ज्ञैर्मान(सस्य) प्रमोदना(त्) ॥१४॥

अथ गीतगायनप्रकारमाह –

तालं धृत्वा प्रमाणेन पश्चात्तानं समारभेत् ।
तदा नादं प्रकुर्वीत ततो गीतं प्रगीयते ॥१५॥
अनेनैव प्रकारेण गीतमालापयेद् वुधः ।
अन्यथाभावतो दोषः पञ्चपातकसाम्यभाक् ॥१६॥

अथ गीतमाहात्म्यम् –

१ सर्वस्य दानस्य किलोऽस्ति संख्या
गायन्ति ये भक्तियुता ममाग्रे ।
२तेषां तु गीतोद्भवपुण्यसंख्यां
नोक्त------मीशो पुरतो भवान्याः ॥१७॥

---

११. – following Churnaka (१) ध्रुत्वा

१२. – १ स्यालग

१३. – Preceding Churnaka (१) प्रयोगो

१७. – (१) सर्व्वदानस्य (२) illegible

यो वृत्तिलोभेन सुखेन वापि
शाठ्येन वा गायति गीतमात्रम् ।
सञ्जायते वर्षसहस्रमीश-
पुरे गणः सर्वगणाग्रणी सः ॥१८॥
देवदानवगन्धर्वैः सदा संसेव्यते शिवः ।
शिवेन १ सेव्यते गीतं तस्माद् गीतं प्रशस्यते ॥१९॥
सामगीतरतो व्रह्मा विष्णुर्वंशेन सर्वदा ।
कङ्कालवीणया शम्भुर्भारती ब्रह्मवीणया ॥२०॥
स्वयं वादस्वरूपोऽपि कम्वलाश्वतरौ शिवः ।
चक्रे कुण्डलिनौ नित्यं कुण्डले गीतलोलुपः ॥२१॥
गीतेन प्रियते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।
गोपीपतिरनन्तोऽपि १ वंशध्वनिवशंगतः ॥२२॥
मृगो लुब्धकगीते तु लुब्धो यच्छति जीवितम् ।
कृष्णसर्पोऽपि तं गीतं श्रुत्वा हर्षं प्रपद्यते ॥२३॥
लक्ष्मीवक्षोजकाश्मीरमुद्रितोरस्थलोऽपि सन् ।
स्वयं गीत १ सुखालापैर्गोपत्वं शिश्रिये हरिः ॥२४॥
१ गीताधीनास्त्रयो देवा ब्रह्माविष्णुमहेश्वराः ।
किमन्ये यक्षगन्धर्वदानवमानवाः ॥२५॥
प्रधानं भवभोगानां निदानं पुण्यसंपदाम् ।
गीतश्रवणपीयूषं परमानन्दसुन्दरम् ॥२६॥
यत् प्रभावेन सन्तोष्य महेश्वरमुमापतिम् ।
१ अनलानिलयोऽप्यापुस्त्रैलोक्यविजयश्रियम् ॥२७॥

---

१९. – (१) शव्यते
२२. – (१) वंशोध्वनिवशंगतः
२४. – (१) सखा
२५. – (१) गीताध्याना
२७. – (१) अन्यायनिलयोऽप्याप

अज्ञातविषयास्वादो १ वालः पर्यङ्किकातले ।
रुदन् गीतामृतं पीत्वा हर्षोत्कर्षं प्रपद्यते ॥२८॥
वनेचरस्तृणाहारः कुरङ्गोऽप्यनुरागतः ।
श्रुत्वा गीतं प्रसन्नात्मा स्वयं यच्छति जीवितम् ॥२९॥
तस्य गीतस्य माहात्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।
धर्मार्थकाममोक्षाणामिद १ मेकैवसाधनम् ॥३०॥
गीतं धर्मकथास्वरप्रकटनं राज्ञां मनोरञ्जना-
मित्युच्चैर्द्रविणास्पदं मदयुषामेणीदृशां काणमम् ।
मोक्षानन्दसुखप्रदं भवतरोः सारं तदेकं फलम्
शश्वत् कीर्तिलताप्रबन्धनजलं कस्तोतुमीष्टे कृतः ॥३१॥
अशेषपापहरणः प्राणायामो यथाकृतः ।
शिवसन्तोषकरणो गीताभ्यासस्तथाकृतः ॥३२॥
दानैस्तपोभिरत्युग्रैर्जपयज्ञस्तवादिभिः ।
न तथा तुष्यति शिवः सुगीताराधितो यथा ॥३३॥
आनन्दं तनुते गीतं पशोरपि शिशोरपि ।
विहङ्गानां भुजङ्गानां कुरङ्गाणां (विशे)षतः ॥३४॥
संसारदुःखतप्तानामुत्तमानामनुग्रहात् ।
प्रभुणा शङ्करेणात्र गीतविद्या प्रकाशिता ॥३५॥
गीतेन हरिणा वन्धं प्राप्नुवन्त्यपि पक्षिणः ।
विलादायान्ति फणिनः शिशवो न रुदन्ति च ॥३६॥
गीतं पीनपयोधरा समदना नारी विचित्रा कथा
रम्यं हर्म्यतलं सुधांशुकिरणप्रोद्दीपिता यामिनी ।
चित्तज्ञाः सुहृदः सुताः सुमनसो भक्ताः पुनः सेवकाः
१ शुद्धं गीतफलं कवित्वममलं संसारसारा मताः ॥३७॥

---

२८. – (१) वलः
३०. – (१) एवैक
३७. – (१) शुद्धगीत (२) संसारामताः

कृतिचमत्कृतये किमतः परं
फणिवरोऽश्वतरो ऋतपञ्चमः ।
अपि मृतां यदवाप मदालसां
मधुरगीतवशीकृतशङ्करः ॥३८॥

परमानन्दविवर्धनमभिमतफलदं वशीकरणम् ।
सकलजनचित्तहरणं १ विमुक्तिवीजं परं गीतम् ॥३९॥

तदुक्तं द्वारकामाहात्म्ये मार्कण्डेयेन्द्रद्युम्नस्य संवादे-

१ कृष्णं सन्तोषयेद् यस्तु सुगीतैर्मधुरस्वनैः ।
सामवेदफलं तस्य जायते नात्र संशयः ॥४०॥

स्कन्दे श्रीमहादेवोक्तौ –

श्रुतिकोटिसमं जाप्यं जपकोटिसमं हरिः ।
हरिकोटिसमं गेयं गेयं सर्वपरं ततः ॥४१॥

विष्णुधर्मे श्रीभगवदुक्तौ –

रागेणाकृष्य तच्चेतो गान्धर्वाभिमुखं मम ।
मयि बुद्धिं समास्थाय गायेथा मम सत्कथा ॥४२॥

हरिभक्तिसुधोदये –

यदानन्दकन्दं गायन् भक्तः पुण्याश्रु वर्षति ।
तत् सर्वतीर्थसलिलस्नानं च मम शोधनम् ॥४३॥

वाराहे –

ब्राह्मणो वासुदेवाख्यां गायमानोऽनिशं परम् ।
सम्यक् तालप्रयोगेण सन्निपातेन वा पुनः ॥४४॥

---

३९. – (१) विकुक्ति
४०. – (१) कृष्णसन्तोपयेद्

नववर्षसहस्राणि नववर्षशतानि च ।
कुवेरभवनं गत्वा मोदते वै यदृच्छया ।।४५।।
कुवेरभवनाद् भ्रष्टः स्वच्छन्द १ शमनालय ।
फलं प्राप्नोति सुश्रोणि ममकर्मपरायणः ।।४६।।

लैङ्गे –

ब्राह्मणो वासुदेवाख्यां गायमानोऽनिशं परम् ।
हरेः सालोक्यमाप्नोति रुद्रगानाधिपो भवेत् ।।४७।।
कर्मणा मनसा वाचा वासुदेवपरायणः ।
गायन् १ नृत्यंस्तमाप्नोति तस्माद् गेयं परं विदुः ।।४८।।

भागवतप्रथमस्कन्धे नारदोक्तौ –

* प्रगायतः स्ववीर्याणि तीर्थपादः प्रियश्रवाः ।
आहूत इव मे शीघ्रं दर्शनं या(ति) चेतसि ।।४९।।

द्वादशस्कन्धे श्रीशुकोक्तौ –

तदेव रम्यं रुचिरं नवं नवं
तदेव शश्वन्मनसो महोत्सवम् ।
तदेव शोकार्णवशोषणं नृणां
यदुत्तमश्लोकयशोऽनुगीयत ।।५०।।

---

४६. – (१) गमनालय
४८. – (१) नृत्य

* ४९ – This is the 34th verse of Canto 6 of Shrimadbhagavata. The verse preceding it is

देवदत्तामिमां वीणां स्वरब्रह्मविभूषिताम् ।
मूर्च्छयित्वा हरिकथां गायमानश्चराम्यहम् ।।३३।।

Verses following the 34th also sing the greatness of Gita as follows :—

एतद्ध्यातुरचित्तानां मात्रास्पर्शेच्छया मुहुः ।
भवसिन्धुप्लवो दृष्टो हरिचयानुवर्णनम् ।।३५।।
सूत उवाच
अहो देवर्षिर्धन्योऽयं यत् कीर्तिं शार्ङ्गधन्वनः ।
गायन् माद्यन्निदं तन्त्र्या रमयत्यातुरं जगत् ।।३९।।

विष्णुधर्मोत्तरे –

दत्वा च गीतधर्मज्ञो गन्धर्वैः सह मोदते ।
स्वयं गीतेन संपूज्य तस्यैवाऽनुचरो भवेत् ॥५१॥

चूर्णकम् – पाद्मे श्रीकृष्णसत्यभामासंवादीयकार्तिकमाहात्म्ये

नारदसंवादे श्रीभगवदुक्तौ –

नाहं वसामि वैकुण्ठे न योगिहृदये रवौ ।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥५२॥
तेषां पूजादिकं गन्धधूपाद्यैः क्रियते नरैः ।
तेन प्रीतिं परां यामि न तथा मत्प्रपूजनात् ॥५३॥

अथ गीतगुणा वक्ष्यन्ते –

नवनवत्वं पौनरुक्त्यां धातोर्बैकार्थता तथा ।
* धातौ रागसुरम्यत्वमर्थनैर्मल्यकं पुनः ।
स्वरपाटतेन्नानां च विविधाकारयोजनम् ॥५४॥
एषु सर्वेष्वपि गुणेष्वावश्यकतमं त्विदम् ।
गुणालङ्काररसवद् वाक्यस्य ग्रहणं तु यत् ॥५५॥

---

* - This verse appears to have been worded unhappily or has got corrupt in the process of transcription. The G.P. (Ullasa 4/1-4) gives the same Geetaguna as follows :—

गीतगुणानाह –
गुणा गीतस्य तालेषु लययत्योर्ग्रहस्य च / मानस्यापि विचित्रत्वं गमकानां परिग्रहः ॥
मातोरर्थस्य नैर्मल्यं रागाणां रम्यतानता / धातोर्नवनवत्वं च पौनरुक्त्यपरिग्रहः ॥
किन्तु धातोः पौनरुक्त्यं सविधत्वे न दोषभाक् / तेन्नपाटस्वराणां च नानाविधनिवेशनम् ॥
एषु सर्वेष्वपि गुणेष्वावश्यकतमं त्विदम् । गुणालङ्काररसवद् वाक्यस्य ग्रहणं तु यत् ॥

56 – cf N.M. 4-12.

Shreekantha's R.K. (about 1575 A.D.) has the following to say reg.

गीतगुण :- सुरागैः सुस्वरैर्युक्तं सुरसैः सुपदाक्षरैः।
सुन्दरार्थैः स्वलङ्कारैरुत्तमं गीतमुच्यते ॥४७॥
श्राव्यं ध्वनिसमोपेतं ललितैरक्षरैर्युतम् ।
शृङ्गाररसशोभाढ्यं मधुरं युवतिप्रियम् ॥४८॥

R.K. —3

गुणा गीतस्य माधुर्यमौदार्यपूर्णता तथा ।

व्यक्तिश्च रञ्जकत्वं च प्रसादश्चेति कीर्तिता: ।।५६।।

तत्र माधुर्यप्रसादगुणानाह –

चित्तद्रवीभावकराह्लादो माधुर्य उच्यते ।

सम्भोगविप्रलम्भोख्ये शृङ्गारेऽतिशयान्वित: ।।५७।।

अथ प्रसादमाह –

श्रुतमात्रेण शव्दानां येनार्थप्रत्ययो भवेत् ।

साधारण: समग्राणां स प्रसादगुणो मत: ।।५८।।

चूर्णकम् – समग्राणां रसानां च रचनानां च समान इत्यर्थ: ।

अथ धातो: पुनरुक्ततां नवनवत्वं चाह–

चूर्णकम् – गीतावयवस्य पुन: पुनर्गानं पौनरुक्त्यं ।
नवनवत्वं च वारं वारं गीयमानमपि रञ्जनातिशयेन
नवनवप्रतीयमानत्वम् । मातोर्वाक्यस्य नैकार्थता ।
एकार्थवाक्यं भङ्ग्यान्तरेण न योज्यमित्यर्थ: ।

अथ रागरम्यत्वमाह –

* कर्णप्रियं यतिस्थं स्याद् भङ्गियुक्तं सुखावहम् ।

मन्द्रमध्यमताराढ्यं रागरम्यत्वमीरितम् ।।५९।।

---

* ५९ – रागरम्यत्व as defined here appears to be a misconception. रम्यत्व and रागत्व are materially synonymous. रम्यत्व is a sine qua non for रागत्व. Further, adherence to यति or यतिस्थत्व and मन्द्रमध्यमताराढ्यत्व are not indispensable for राग

It seems that the phrase रागाणां रम्यतानता occuring in the relevent verses of G.P. has been misread by our author and he appears to have missed the true significance. The phrase means 'pleasing elaboration of Raga' or pleasing रागविस्तार in common parlance.

अथार्थनैर्मल्यकम् –

उच्चारणेन वाक्यस्य १ सम्यगर्थाववोधनम् ।
सुखतादोषरसयुक् चार्थनैर्मल्यमेव तत् ॥६०॥

अथ स्वरपाटतेन्नानां वैचित्र्यम् –

तेन्न(पाट)स्वराणां च वैचित्र्येण निवेशनम् ।
पाटस्वरान्ते तेनस्य प्रयोगो नादितः क्वचित् ॥६१॥

चूर्णकम् – कविसम्प्रदायेन स्वरपाटान्तरमेव तेन्नस्य प्रयोगो न प्रबन्धादावित्यर्थः ।

अथ गीताङ्गहीनदोषमाह –

तालहीने कायरोगो धातुहीने धनक्षयः ।
मातुधातुपदं यत्र नास्ति तद् गीतकं रिपुः ॥६२॥

पक्षान्तरेण गीतस्य व्यक्तादिदशविधगुणानाह–

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।
१ समं सुरक्तं श्लक्ष्णं च विकृष्टं मधुरं तथा ॥६३॥
दशैते स्युर्गुणा गीते तत्र व्यक्तं २स्फुटैः स्वरैः ।
प्रकृति३प्रत्ययैश्चोक्तं छन्दोरागपदैः स्वरैः ॥६४॥
पूर्णं पूर्णाङ्गगमकं प्रसन्नं प्रकटार्थकम् ।
४ सुकुमारं कण्ठभवं स्त्रिस्थानोत्थमलंकृतम् ॥६५॥
समवर्णलयस्थानं ५सममित्यभिधीयते ।
सुरक्तं ६वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकतायुतम् ॥६६॥

---

६०. – (१) सम्यक् प्रकटनं यतः the original unhappy reading is substituted by सम्यगर्थाववोधनम् which is found in verse 517 Ch. I of S.N. G.N. from which our author seems to have gathered this verse as well as verse Nos. 61 and 62.

६३. –६७ All these are taken from S.R. 4-375 to 3781/2. The corrupt reading are(१) साधुः (२) स्फुटं (३)त्रिभर्येर्युक्तैश्चार्थे (४) सुकुमारः (५) साधु (६) वल्लीवंशताल-मर्दलसंश्रयम्

नीचोच्च[७]द्रुतमध्यादौ श्लक्ष्णत्वे श्लक्ष्णमुच्यते ।
[८]उच्चैरुच्चारणायुक्तं विकृष्टं भरतादिभिः ॥
मधुरं [९]धुर्यलावण्यपूर्णं जनमनोहरम् ॥६७॥

इति दशगीतगुणाः ।

अथ गीतदूषणमाह –

गीतेषु दोष्यः स्खलनादि वाण्या
स्तालाद्यभावेन निबन्धनं च ।
[१] स्याद्धातुमात्वादिहतिः कटूक्तिः
रसादिहानिः श्रवणाप्रियत्वम् ॥६८॥

चूर्णकम् – वाण्याः स्खलनं अशुद्धपदनिवन्धनम् । वितालादिनिबन्धः अशक्ता तालत्यागः । आदिना ग्रहादीनामन्यथाकरणम् । एतद्दोषं गीतेषु नित्यं ज्ञेयम् ।

प(क्षान्तरे)ण गीतस्य लोकदुष्टादिदशविधा दोषमाह –

दुष्टं लोकेन शास्त्रेण श्रुतिकालविरोधिता ।
पौनरुक्त्यं कलालाघ्यं गतश्रममथार्धकम् ॥६९॥
ग्राम्यं सन्दिग्धमित्येवं दशधा गीतदुष्टता ।
इत्यादि दोषा गीतेषु बहवो यदि सन्त्यपि ॥
नोक्ता(स्ते) चेद् ग्रहस्तेषां ज्ञाने तत्तद् विलोक्यताम् ॥७०॥

इति शुद्धगीतप्रकरणं समाप्तम् ।

अथ भाषागीतलक्षणमाह –

गीते दीर्घो भवेद्ध्रस्वो ह्रस्वो दीर्घः क्वचित् भवेत् ।
एकत्वे च क्वचिद्द्वित्वं द्वित्वे चैकत्वमेव च ॥७१॥

---

६८. (७) दृढदैर्घ्यत्वात् श्लक्ष्णमित्युच्यते खलु (८) उच्चैसुच्चारणादुक्तं (९) गुणधूयैश्च
६८. – S.N.G.N. 1–522 (१) स्यान्धातुमाहादिहतः
६९-७० : S.R.S. 4–379-380 ----विरोधि च, ----कलावाह्यं गतक्रममपार्थकम् ।
७१-७२ S.S.H. (m) Ch. 4 ७३-७४ S.D.S. Ch. 2 – pp. 17-18 ~ with देशीये for भाषाढ्ये and परिवर्तेऽक्षराणां च for असंयुक्तेऽपि संयोगो

श्लिष्टे विश्लिष्टता क्वापि क्वचिद्रेफस्य वैकृतम् ।
क्वचित् कोमलता गाढे गाढता कोमले क्वचित् ।।७२।।

* इत्याद्यविशेषेणोक्तम् । तथापि भाषा –
गीतविषयमेवैतत् ।

पौनरुक्त्यं न भाषाढ्ये गीते दोषोऽभिजायते ।
शीघ्रोच्चारे च वर्णानां तथा चैव प्रसारणे ।।७३।।
लिङ्गान्यत्वे विसन्धौ च संयुक्ताक्षरमोक्षणे ।
असंयुक्तेऽपि संयोगो ह्रस्वदीर्घव्यतिक्रमे ।।७४।।
भवन्त्येते च दोषाय संस्कृते प्राकृतेऽपि च ।

चूर्णकम् – प्रकृतिः संस्कृतं तत्र भवं प्राकृतमुच्यते इति **प्राकृतसर्वस्वे ।**

वारद्वयाधिकं गीते पौनरुक्त्ये तु दोषभाक् ।।७५।।

संगीतसारेऽप्येवमेवोक्तम् ।

चूर्णकम् – संस्कृतप्राकृतयोस्तु तल्लक्षणहीनत्वं दोष एव । दुष्टपदत्वं श्रुतिकटुत्वमित्यादि दोषाः काव्यप्रकाशादिभ्यो ज्ञातव्याः। *

तथा च काव्यप्रकाशे –

श्रुतिकट्वादयो दोषा अनित्या ये च दर्शिताः ।
ध्वन्यात्मन्येव शृङ्गारे ते हेया इत्युदाहृताः ।।७६।।

चूर्णकम् – आद्रबणिजो बहित्रस्यानुसन्धानेन किं प्रयोजनमिति ते दोषा नोक्ताः । **

अथ निबद्धादिगीतभेदानाह –

निबद्धमनिबद्धं च गीतं द्विविधलक्षणम् ।।७७।।

---

* The whole of this चुर्णक (prose piece) including the preceding reference to संगीतसार is found in S.N. after verse 528. Ch. I. Our author has supplemented the observation by giving a concrete quotation from काव्यप्रकाश to which S.N.G.N. only referred.

** S.N.G.N has 'नाद्रकवणिजो वहित्रचिन्तया प्रयोजनमितिं नास्माभिः लिखिता' after ज्ञातव्याः of the first चूर्णक ।

१ निवद्धगीतलक्षणमाह –

निबद्धं च भवेद्गीतं तालमानरसाञ्चितम् ।
च्छन्दोगमकधात्वङ्गवर्णा(दि)नियमैः कृतम् ॥७८॥
अथ अनिबद्धं भवेद्गीतं वर्णादिनियमं विना ।
यद् वा गमकधात्वङ्गैरनिबद्धं विना कृतम् ॥७९॥

अथ गीतस्य यन्त्र (जा) दिभेदद्वयमाह –

गीतं च द्विविधं प्रोक्तं यन्त्रगात्रविभागतः ।
यान्त्रं स्याद् वेणुवीणाजं गात्रं तु मुखजं स्मृतम् ॥८०॥

अथ गीतस्य दिव्या(दिव्य)भेदमाह –

दिव्यं च मानुषं चैव गीतं स्याद्दिव्यमानुषम् ।
दिव्यं संस्कृतसम्पन्नं मानुषं प्राकृतोत्थितम् ॥८१॥
संस्कृतप्राकृतोत्थं तु दिव्यमानुषमुच्यते ।
केचिद्देशविशेषोत्थभाषया मानुषं विदुः ॥८२॥
अङ्गवङ्गकलिङ्गाद्या देशभाषादिहेतवः ।
तास्तु तत्तज्जनालापादाहृत्य प्रतियोजयेत् ॥८३॥

---

1 ,७९,८० – S.D.S. Ch. II P.16
८१,८२,८३ – S.N.G.N. Ch. I – 481 to 484. On this S.S.H.(m) has the following in Ch. IV—

संस्कृतैर्लौकिकैर्वापि संस्कृतैः प्राकृतैस्तथा ।
लोकिकैः प्राकृतैश्चैव संस्कृतैः केवलैः क्वचित् ॥
तथैव प्राकृतैः शुद्धलौकिकैरपि केवलैः ।
गीतं त्विह निवद्धव्यं उक्तलक्ष्मं विना वुधैः ॥
आकरेभ्यस्तु वोद्धव्याः प्राकृते वहवो भिदाः
लौकिकं देशभाषाणां भेदाद् वहुविधं मतम् ॥
गौडोड्रद्रविडाङ्गाश्च कट्टकर्णाटभोटकाः ।
कलिङ्गवङ्गतेलङ्ग वंहादंहट्टकेकयाः ॥
कुन्तलावर्तकाश्मीरकाशीमलयचोलकाः ।
द्रूण कोङ्कणपञ्चालतीरभुक्तकुसुम्भकाः ॥
महाराष्ट्रः कुरुक्षेत्रसिन्धुसौराष्ट्रगुज्जराः ।
काम्भोज कोशलप्राच्य ग्रीप्रसिंहलकोहलाः ॥
नेपालकामरूपाद्या देशीभाषादिहेतवः ॥।

अथ कोहलीयसमादिगीतभेदत्रयमाह –

सममर्धसमं चेति विषमं गीतकं त्रिधा ।

अथ समगीतलक्षणमाह –

* पादैः समानमात्रैस्तु चतुर्भिः सममुच्यते ॥८४॥

अथार्धसमगीतलक्षणमाह –

तृतीयप्रथमौ पादौ समौ तु द्विचतुर्थकौ ।
जायेते यस्य गीतस्य तदर्धसममीरितम् ॥८५॥

अथ विषमगीतलक्षणमाह –

चत्वारोऽपि पृथक् पादा यस्य मात्रानुसंख्यया ।
तद्गीतं विषमं प्राहुर्मुनयो भरतादयः ॥८६॥
इदं सङ्करगीतविषयमिव प्रतिभाति ।

(अथ) आलप्तिमाह –

आलप्तिरनिबद्धं स्याद्रागालपनरूपिणी ।
रागालपनमालप्तिः प्रकटीकरणं मतम् ॥८७॥
सा द्विधा गदिता रागरूपकाभ्यां विशेषणात् ।
१ वर्णालंङ्कारसंयुक्ता गमकस्थानचित्रिता ॥
आलप्तिरुच्यते तज्ज्ञैर्भुरिभङ्गिमनोहरा ॥८८॥

---

* 84-86 S.N.G. N – 485 - 487 Ch. I
87 – 1st hemistich - 302 (3rd hemistich) Ch. I of S.N.G.N.
87 – 2nd hemistich to 88 – S.S. H. (m) - 3rd Chapter. The 2nd hemistich of 87 and the 1st of 88 i.e. रागालपनमालप्तिः---are the same as the 2nd of 189 and 1st of 190 of S.R.S. Ch. III

८८. – (१) वर्णालङ्कार S.S.H.(M) – and S.R.S. Ch. III-202 which has वर्णालङ्कार संपन्ना गमकस्थायचित्रिता. The Orissan treatises have ignored स्थाय as well as the practical hints regarding स्वस्थान of four types in respect of रागालप्ति and those regarding प्रतिग्रहणिका, स्थायभञ्जनी and रुपकभंजनी in respect of रुपकालप्ति which have been dealt with in Ch. III of both S.R.S. and S.S.H. (m).

चूर्णकम् – वर्णैः सरिगमादिभिः । अलङ्कारै रचनाविशेषवद्भिस्तैर्वा युक्तः । स्वरगमक स्थानेन स्वरकम्पन मेलनेन चित्रिता चित्रकरी । भूरिभिर्भङ्गिभिस्तारादि-मन्द्रघोरविश्रान्तिभिर्मनोहरा रमणीयेत्यर्थः ।

अथ आलापमाह –

सतालैः सार्थकपदैरभिधेयस्य वस्तुनः ।
समग्रस्य प्रकटनं यत् स आलाप उच्यते ॥८९॥
आलापो गमकालप्तिरक्षरैर्वर्जिता मता
नोक्ता वाहुल्यभीत्या चालप्तेर्वहुविधा भिदाः ॥९०॥

अथ शुद्धादिगीतभेदत्रयमाह –

शुद्धं छायालङ्ग क्षुत्रमिति तच्च त्रिधा मतम् ।
शुद्ध सालगसङ्कीर्णभेदाद् गीतं त्रिधा मतम् ॥९१॥

चूर्णकम् – सङ्कीर्णशव्देन क्षुद्रगीतमेवोच्यते ।

शुद्धं तु शिवरूपेण (शक्तिरुपेण) सालगम् ।
द्वयोर्मिश्रं तु सङ्कीर्णमतस्तु त्रिविधं मतम् ॥९२॥

तत्र शुद्धगीतलक्षणमाह–

आलापैर्धातुभिश्चाङ्गैः संयुक्तं शुद्धमुच्यते ।
इति शुद्धगीतविधानम् ।

अथ शुद्धगीतस्य प्रबन्धादिभेदत्रयमाह –

संज्ञात्रयं तु शुद्धस्य प्रबन्धो वस्तु रूपकम् ॥९३॥
इति ।

तत्र प्रबन्धलक्षणमाह –

चतुर्भिर्धातुभिर्वद्धस्त्वङ्गैः षड्भिश्च कल्पितः ।
प्रकृष्टो यस्तु बन्धः स्यात् स प्रबन्धो निगद्यते ॥९४॥

चूर्णकम् – एतेन शुद्धगीतस्यापि (प्र)बन्धत्वम् ।

अथ प्रबन्धभेदवस्तुगीतलक्षणमाह –

त्र्यादिभिर्धातुभिश्चाङ्गैः पञ्चभिर्वस्तु कथ्यते ।

अथ प्रबन्धभेदरूपक १ गीतलक्षणमाह –

द्विधातुकं तथा द्व्यङ्गं रूपकं परिकीर्तितम् ॥

अन्त्यानुप्रासविषयमाह –

प्रबन्धादौ शुद्धगीते बाहुल्येनास्य संस्थितिः ॥९५॥

अस्यान्त्यानुप्रासस्य ।

चूर्णकम् – एतेन शुद्धसालगयोरेवाक्षरमात्रानिर्णय इत्युक्तं भवति । अन्त्यानुप्रासनियमो न ।

अथ प्रबन्धानामङ्गानि कानि तान्याह –

१ गमको विरुजं तेनः तालः पाटः स्वरस्तथा ।

प्रबन्धानां षडङ्गानि कथितानि विरञ्चिना ॥९६॥

चूर्णकम् – पदविरुदपाटतालस्वरतेनाख्यानि चाङ्गानि । सुप्तिङन्तं पदमिति वदन्ति । स कविना निर्दोषपदेन सर्वगीतादिकमवश्यं कर्तव्य मिति ।

पददोषानाह –

दुःश्रवत्वं तथाश्लीला १नुचितार्थप्रयुक्तता ।

ग्राम्याप्रतीतसंदिग्धनेयार्थनिहतार्थताः ॥९७॥

अवाचकत्वं क्लिष्टत्वं विरुद्धमतिकारिता ।

अविमृष्टविधेयांशभावश्च पदवाक्ययोः ॥९८॥

निरर्थकासमर्थत्वे च्युतसंस्कारता तथा ।

दोषाः पदानां वाक्यानां वाक्यार्थानां च षोडश ॥९९॥

हेयाः काव्ये कवीन्द्रैर्ये तानेवात्र प्रचक्ष्महे ।

इति वचनात् एषां षोड़शपददोषाणां क्रमेण प्रत्येकं सोदाहरणं लक्षणमाह –

---

९५. – (१) वीतं

९६. – (१) गमकोशीविरुदं (२) स्वरस्वथा

९७. – (१) नुयुतार्थ

दु:श्रवत्वलक्षणं यथा –

परुषवर्णतया श्रुतदु:खावहत्वं दु:श्रवत्वम् ॥१००॥

उदाहरणं यथा –

अनङ्गमङ्गलगृहापाङ्गभङ्गितरङ्गितैः ।
आलिङ्गितः स तन्वङ्ग्या कार्तार्थ्यं लभते कदा ॥१०१॥

अत्र कार्तार्थ्यमिति पदे दु:श्रवत्वम् ।

अश्लीललक्षणं यथा – व्रीडाव्यञ्जकत्वमश्लीलत्वम् ॥

उदाहरणं –

साधनं सुमहद् यस्य यन्नान्यस्य विलोक्यते ।
तस्य धाशालिनः कोऽस्य सहेत चलितां भ्रुवम् ॥१०२॥

अत्र साधनशव्दो व्रीडाव्यञ्जकः ।

अनुचितार्थलक्षणं यथा – कातरताभिव्यञ्जकत्वमनुचितार्थत्वम् ।

उदाहरणं यथा – तपस्विभिर्या सुचिरेण लभ्यते
प्रयत्नतः सत्रिभिरिष्यते च या ।
प्रयाति तामाशुगतिं मनस्विनो
रणाध्वरे ये पशुतामुपागताः ॥१०३॥

अत्र पशुपदं कातरतामभिव्यनक्ति । अप्रयुक्तं ।

१ आम्नातमपि कविभिरनादृतम् ।

उदाहरणम् – (यथा)

यथायं दारुणाचारः सर्वदैव विभाव्यते ।
तथा मन्ये दैवतोऽस्य पिशाचो राक्षसोऽथवा ॥१०४॥

अत्र दैवतशव्दो दैवतानि पुंसि वेत्याम्नातो कविभिरनादृतत्वान्न केनचित् प्रयुज्यते ।

---

१०४. – (१) तम्नात in the prose comment before उदाहरणम् (Stanza 104)

ग्राम्यलक्षणमाह –

नागरैकमात्रवेद्यत्वाभावाल्लौकिकार्थोपस्थापकत्वाद्

ग्राम्यत्वम् ।

उदाहरणं यथा :–

राकाविभावरीकान्तसंक्रान्त द्युति ते मुखम् ।

उपनीयशिलाशोभाकटिश्च हरते मनः ॥१०५॥

अत्र कटिरिति शव्दे ग्राम्यत्वम् ।

अप्रतीतलक्षणं यथा – अप्रतीतत्वमेक (देश) दर्शनमात्रगम्यम् ।

उदाहरणं (यथा) –

सम्यक् ज्ञानमहाज्योतिर्दर्शिताशयतायुगः ।

विधायमानमप्येतन्न भवेत् कर्मवन्धनम् ॥१०६॥

अत्र आशयशव्दो वासनापर्यायो योगशास्त्र एव प्रसिद्धः ।

सन्दिग्धलक्षणं यथा – एकस्मिन् शव्दे अर्थद्वयप्रतीतिः सन्दिग्धः ।

उदाहरणं यथा –

आशीः परम्परां वन्द्यां कर्णे कृत्वा कृपां कुरु ॥१०७॥

अत्र वन्दीभूतायामुत वन्दनीयामिति सन्देहः ।

नेयार्थलक्षणं यथा – रूढ़िप्रयोजनाभावादशक्तिकृतं लक्षणार्थस्य प्रकाशनं नेयार्थत्वम् ।

उदाहरणं यथा –

कमले चरणाघातं मुखं सुमुखि तेऽकरोत् ॥१०८॥

अत्र चरणाघातशव्देन निर्जितत्वं लक्ष्यते ।

निहतार्थलक्षणं यथा –उभयार्थस्य शव्दस्याप्रसिद्धेऽर्थे प्रयोगो निहतार्थम् ।

उदाहरणं यथा –

यावत् करस्यार्द्रपादप्रहारशोणितकचेन दयितेन ।
मुग्धासाध्यतरला विलोक्य परिचुम्विता सहसा ॥१०९॥

अत्र शोणितशव्दस्य रुधिरलक्षणेनार्थे - नोज्ज्वलीकृतरूपोऽर्थे व्यवधीयते ।

अवाचकलक्षणं यथा – अतात्पर्यार्थे विवक्षित्वमवाचकत्वम् ।

उदाहरणं यथा -

अबन्ध्यकोपस्य विहन्तुरापदां
भवन्ति वश्याः स्वयमेव देहिनः ।
अमर्शशून्येन जनस्य जन्तुना
न जातहार्देन न विद्विषा(द)रः ॥११०॥

अत्र जन्तुपदमतात्पर्ये विवक्षितम् ।

क्लिष्टलक्ष् ां यथा – अर्थप्रतीतेर्व्यवहितत्वं क्लिष्टत्वम् ।

उदाहरणं यथा -

अत्रिलोचनसम्भूतज्योतिरुद्गमभाषिभिः ।
सदृशं शोभतेऽत्यर्थं भूपाल तव चेष्टितम् ॥१११॥

अत्र अत्रिलोचनसम्भूतस्य चन्द्रस्य ज्योति- रुद्गमनभाषिभिः कुमुदैरिति अर्थाप्रतिपत्तिः ।

विरुद्धमतिकारितालक्षणं यथा – शव्दचातुर्येण [१] विरुद्धवुद्धि- जनकत्वं विरुद्धमतिकारित्वम् ।

उदाहरणं यथा -

चिरकाल परिप्राप्तिलोचनानन्ददायिनः ।
कान्ता कान्तस्य सहसा विदधाति [२]गलग्रहम् ॥११२॥

अत्र परिग्रहमितिवाच्यं गलग्रहमिति विरुद्धमतिकारित्वम् ।

---

१ – (१) विरोध (२) शलग्रहम् in Stanza 112 and the prose protion preceding it.

अविमृष्टविधेयांशभावलक्षणं यथा – विधेयं प्राधान्येन

निर्देश्यं तस्याविमर्षः प्राधान्येनानिर्देशः ।

उदाहरणं यथा –

न्यक्कारोह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापसः
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं १ जीवत्यहो रावणः ।
धिक् धिक् शक्रजितं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा
स्वर्गग्रामटिकाविलुण्ठनवृथोच्छूनैः किमेभिर्भुजैः ॥११३॥

अत्र वृथोच्छूनैरिति नानुवाद्यं अपि तु विधेयम् ।

निरर्थकलक्षणं यथा – पादपूरणमात्रप्रयोजनं मनर्थकं

चादिपदं निरर्थकम् ।

उदाहरणं यथा –

विभर्ति यश्च देहार्धे प्रियामिन्दुं हि मूर्धनि ।
स वै देवः खलु त्वां तु पुनातु मदनान्तकः ॥११४॥

अत्र च हि वै खलु तु इत्येतानि पदानि

वृत्तपूरणमात्रप्रयोजनानि ।

असमर्थलक्षणं यथा – तदर्थं पठ्यते न च तत्रास्य शक्तिः ।

उदाहरणं यथा –

अर्थान्तरेषु स्नानेन समुपार्जितसक्रियः ।
सुरस्तोत्रस्वतीमेष हन्ति सम्प्रति सादरम् ॥११५॥

अत्र हन्तीति गमनार्थं निहतार्थम् ।

च्युतसंस्कृतिलक्षणं यथा – च्युतसंस्कृतिर्व्याकरणलक्षणहीनत्वम् ।

---

११३. – (१) जीवत्यरौ

उदाहरणं यथा -

एतन्मन्द विपक्वतिन्दुकफलश्यामोदरापाण्डर-
प्रान्तं हन्त पुलिन्दसुन्दरकरस्पर्शक्षमं लक्ष्यते ।
तत् पल्लीपतिपुत्रिकुञ्जरकुलं कुम्भाभयाभ्यर्थना
दीनं त्वामनुनाथते कुचयुगं पत्रावृतं मा कृथा ॥११६॥

अत्र तु याचनमर्थस्तस्मान्नाथति स्तनयुगमिति पठनीयं । नाथते इति पदे व्याकरणलक्षणहीनत्वम् ।

किं तु सुप्तिङन्तं पदं दिव्यगीत एव प्रयोजनम् ।

दिव्यमानुषमानुषगीतयोः सुप्तिङन्तस्य पदस्य प्रयोजनं नास्तीत्यतः

सामान्यतया सुप्तङिन्तस्य पदस्य ग्रहणं कृतम् । ग्रन्थगौरवभीत्या प्रयोजनाभावाच्च वाक्यवाक्यार्थदोष ग्रहणमुपेक्षितम् ।

संप्रति स्वरातीतस्य ? पदस्य सर्वगीतेषु

प्रयोजनत्वाद्ध्रुवतया तस्य ग्रहणं क्रियते । स्वरातीतं यत्तत्पदं । विरुदं गुणकीर्तनम् ।

धा धा धुग धुगेत्याद्याः पाटा वाद्याक्षरोत्काराः ।
आदियत्यादिकास्ताला(स्तालः स कथयिष्यते)॥११७॥
सरिगमपधनीति निर्दिष्टः स्वराः ।
तेनेति तेनकः शव्दो मङ्गलार्थप्रयोजकः ॥११८॥

चूर्णकम् - (दामोदरस्तु) अङ्गमध्यो पदपरित्यागेन गमकमाह ।

किन्तु गीतगुणमध्ये गमकः पूर्वाचार्यैलिखितः नत्वङ्गतया ।

चूर्णकम् - गीतप्रकाश [१]कारेण तु वाक्यस्वरपाट-तेनाख्यानि चत्वार्यङ्गान्युक्तानि । तन्मते तु तालोऽङ्गत्वेन गदितः । पदविरुदे वाक्यान्तर्गततया पृथङ् न लिख्यते । किं त्वेतत् प्राचीनाचार्यैरलिखितत्वादनादेयम् ।

---

११९. - (१) चरण in Churnakam is preceding 119

अथ प्रबन्धनां जातिमाह –

जातयः स्युः प्रवन्धानां पञ्चैव मुनिसम्मताः ।
मेदिनी नन्दिनी दीपन्यथ स्यात् पावनी तथा ॥११९॥
तारावली तथैतासां लक्षणं प्रतिपद्यते ।
षडङ्गा मेदिनी प्रोक्ता पञ्चाङ्गानन्दिनी तथा ॥१२०॥
दीपनी चतुरङ्गा स्यात् पावनी त्र्यङ्गिका मता ।
द्वङ्गा तारावली प्रोक्ता मुनिभिर्भरतादिभिः ॥१२१॥

ताल: पाटपदे स्वरश्च विरुदं
तेनाङ्गषट्कंत्विदम्
तेषां जातय एव पञ्च गदिता
स्तारावली द्वङ्गिका ।
त्र्यङ्गाख्या किल पावनी तु चतुरङ्गा
दीपिनी सम्मता
पञ्चाङ्गा ननु नन्दिनी पुनरथो
षट्काङ्गिका मेदिनी ॥१२२॥

(एतेन) एकाङ्गः प्रवन्धो न भवतीति स्फुटीकृतम् ।
भेदः शुद्धप्रवन्धानामानन्त्यादेक एव हि ।

अथ प्रवन्धस्य अनियुक्तादिभेदद्वयमाह –

अनियुक्तो नियुक्तः स प्रवन्धो द्विविधः पुनः ।
१ छन्दस्तालाद्यनियमादाद्यः स्यान्नियमात् परः ॥१२३॥

अथ प्रवन्धगीतानां तालसंख्यामाह –

एकेन तालेन भवेत् प्रवन्ध
स्तालद्वयेन त्रिभिरेव लोके ।
चतुर्भिरेवात्र तु पञ्चभिर्वा
यथेच्छया वा परिकल्पनीयः ॥१२४॥

---

१२३. – (१) छन्दस्तालादिनियमा

वहुताला: प्रवन्धास्तु रागैर्वहुभिरेव च ।
एकतालेन वा कल्प्य: पाटादीनां विधानत: ॥१२५॥

चूर्णकम् – एकेन तालेनेति यदुक्तं तदनादेयम् ।

प्रवन्धा वहुभिस्तालै रागैरेकेन वा पुनरित्यत्र एकेनापि सर्वनाम्ना रागसैव परामर्शात् सान्निध्यान्न तु वावहितानां तालानाम् । एकतालीनिवध्नीयादिति वचनात् एकतालत्वव्याघाताच्च ।

आदिमध्यान्तविन्यासात् पाटादीनां विधानत: ।
भेदा वहुतरास्तेषां नोक्ता विस्तरशङ्कया ॥१२६॥
न रागाणां न तालानां न १वाद्यानां विशेषत: ।
नापि प्रवन्धगीतानामन्तो जगति विद्यते ॥१२७॥

किञ्चित् प्रकारान्तरमाह – केचित् प्रवन्धा लक्षणैर्दृश्यन्ते ।

अथ प्रबन्धगीतरचनाप्रकारमाह –

आद्यादितालैर्नवभिश्चतुर्भि:
स्यु: सप्तभिर्वा दशभि: प्रकल्पा: ।
आलापके स्यात् कविनायाकाख्या
कुर्यात्तदन्ते पुनरेकताली ॥१२८॥
एकतालीं निवध्नीयादालापानन्तरं वुध: ॥१२९॥

चूर्णकम् – १ प्रथमतस्तालोऽत्र यस्तु गीयते तेनैव तालेन गीतावसाने मानं दातव्यं गानसमाप्तये । आधुनिककविभिरेकत्र यदालापाभोगयो: कविनायकयोर्नाम कुर्वन्ति तत् प्रमाणं न ।

आभोगे कविनामस्यात्तथा नायकनाम च ।
यत्रैव कविनाम स्यात् स आभोग इतीरित: ॥१३०॥

चूर्णकम् – यत्र कविनाम स आभोग एवं न । आभोगे एव कविनामकर्त्तव्यमित्यभिप्राय: ।

---

१२७. – (१) विद्यानां
१२९. – अथमत in Churnakam following 129.

अथ प्रबन्धानां नामप्रकारमाह –

वर्णस्य शक्तेश्च विशेषतः स्यु
र्नामानि कार्याणि तथापि तेषाम् ।
एवं प्रबन्धा बहवः प्रदिष्टाः
स्युर्धातुमातुः प्रगुणाङ्किताश्च ॥१३१॥
विष्णुप्रकाशको नाम्ना यः(स) स्याद् विष्णुवर्णने ॥१३२॥

चूर्णकम् – अकारादिक्षकारान्ताक्षरविन्यासान्मातृकाप्रबन्धः । उदाहरणं (तु संगीतकौमुद्यां) धनाशीरागेण 'जय नारायणेत्यादि गीतम् । मया ग्रन्थवाहुल्यभीतेर्नात्रोक्तम् । किं च –

एलाद्या दुष्कराः सन्ति प्रवन्धा मुनिभाषिताः ।
तेभ्यः षड्विंशतिः प्रोक्ता हरिनायकसूरिणा ॥१३३॥
कथ्यन्ते क्रमशस्ते च नाममात्रेण केवलम् ।
पञ्चतालेश्वरो वर्णस्वरश्चैवाङ्कचारिणी ॥१३४॥
स्वरार्थो मातृका चैव तथा रागकदम्वकः ।
स्वराद्यं करणं वर्तन्यथ तालार्णवस्तथा ॥१३५॥
श्रीरङ्गः श्रीविलासश्च पञ्चभङ्गिस्ततः परम् ।
पञ्चाननोमातिलकौ सिंहलीलस्तथापरः ॥१३६॥
त्रिभङ्गिर्हंसलीलश्च तथा हरविलासकः ।
सुदर्शनः [१] स्वराङ्कः श्रीवर्धनो हर्षवर्धनः ॥१३७॥
वीरश्रीर्मङ्गलश्चैव [१] लाहडी च प्रकीर्तितः ।
नवरत्नाभिधः प्रोक्तस्तथा शरभलीलकः ॥१३८॥
कण्ठाभरणनामा चेत्येते षड्विंशतिर्मताः ।
चन्द्रप्रकाशकाद्याश्च विद्यन्ते षट् तथापरे ॥
संप्रत्येतेऽपि सुकराः कविभिर्न भवन्ती हि ॥१३९॥

---

१३७. – (१) स्वराङ्गः
१३८. – (१) लाहन्ती

तेषां मध्ये प्रयोगार्हान् प्रवन्धान् कतिचिद् व्रुवे ।
एभ्योऽन्यः कायवालाख्यः स एवादौ निरूप्यते ॥१४०॥

स कायवालप्रबन्धो यथा –

यत्र तालाः प्रकाश्यन्ते पाटमात्रेण केवलम् ।
पदानां कल्पनाभोगे कायवालः स ईर्यते ॥
कायवालप्रबन्धस्तु पाटमात्रेण केवलम् ॥१४१॥
गीतप्रकाशे तु उदाहरणमस्ति

इति कायवालः ।

अथ वर्णस्वरप्रबन्धः कथ्यते –

स्वरैः पाटैः पदैस्तेनैः रचना वाञ्छितक्रमात् ।
यस्यासीत्तेनकैर्न्यासः स वर्णस्वर उच्यते ॥
स्वरादेरादिविन्यासभेदादेषश्चतुर्विधः ॥१४२॥

अस्य चतुर्विधलक्षणमाह –

चूर्णकम् – स्वरादिवर्णस्वरः, पाटादिवर्णस्वरः, पदादिवर्णस्वरः, तेनादिवर्णस्वरः ।

(अथ स्वरार्थप्रबन्धः कथ्यते) – स्वराक्षरैः सरिगमपधनिभिर्यथेच्छं वाञ्छितार्थो निवध्यते चेत्तदा स्वरार्थप्रवन्धः सम्भवति ।

यत्र स्वराक्षरैरेव वाञ्छितार्थोऽभिधीयते ।
स स्वरार्थो भवेद्द्वेधा शुद्धमिश्रप्रभेदतः ॥१४३॥

इति स्वरार्थप्रबन्धः ।

हरिनायके मातृकाप्रबन्धः कथ्यते –

एकैकमातृकावर्णपूर्विकाणि पदानि चेत् ।
क्रमेण यत्र गीयन्ते मातृका सा त्रिधा मता ॥१४४॥
दिव्या च मानुषी दिव्यमानुषी चेति तत्र तु ।
दिव्या संस्कृतया वाचा [१] मार्गतालैश्च गीयते ॥१४५॥

---

१४५. – (१) मार्गतालेन

मानुषी प्राकृतगिरा देशीतालेन निर्मिता ।
उभयोर्मिश्रणादुक्ता मातृका दिव्यमानुषी ॥१४६॥
तालेनैकेन रागेण बहुभिर्वा प्रयोगतः ।
सर्वमन्त्रमयी ह्येषा सर्वसिद्धिप्रदायिनी ॥१४७॥

चूर्णकम् – मार्गदेशीतालौ वक्ष्येते । तयोर्मध्ये येन केनचिन्निर्मितेत्यर्थः ।

इति मातृकाप्रबन्धः ।

(अथ रागकदम्वः –)

अन्यो रागकदम्वोऽस्ति रागीणामेव दर्शनात् ।
अस्य रागकदम्वस्य भाषादेर्नियमो न तु ॥१४८॥

चूर्णकम् – अयं स्वल्परागकदम्वप्रवन्धः । अन्यस्तु दुष्करत्वान्न लिखितः ।

अथ तालार्णवमाह –

तालर्णवो भुरितालो भवेत् संस्कृतभाषया ।
योगाद् गद्यस्य पद्यस्य स द्विधा परिकीर्तितः ॥१४९॥

इति तालार्णवः ।

अथ श्रीरङ्गप्रवन्धः –

तालैः रागैश्चचुर्भिः स्याच्छ्रीरङ्गोऽन्ते पदान्वितः ।

(चूः-) पदैः सुप्तिङन्तेरन्ते घटितः ।

इति श्रीरङ्गः

अथ श्रीविलासः –

स्वरान्त श्रीविलासः स्यात्तालै रागैश्च पञ्चभिः ॥१५०॥

चूर्णकम् – स्वराः सरिगमाद्या अन्ते देया इत्यर्थः

इति श्रीविलासः ।

अथ पञ्चभङ्गीप्रबन्धः –

तेनकान्तः पञ्चभङ्गी

चूर्णकम् – श्रीविलास एव तेनाशद्वान्तः स्याच्चेत्तदा पञ्चभङ्गी भवति ।

इति पञ्चभङ्गी

अथ पञ्चाननप्रबन्धः –

पाटैः पञ्चाननोऽन्तगैः ॥१५१॥

चूर्णकम् – अस्यैवान्ते पाटाश्चेद्दीयन्ते तदा पञ्चाननः ।

इति पञ्चाननप्रबन्धः

अथ सिंहलीलप्रबन्धः –

स्वरैः पाटैश्च विरुदैस्तेनकैर्यो विरच्यते ।
सिंहलीलेन तालेन सिंहलीलः स उच्यते ॥१५२॥

(सिंहलील) तालस्तु चूडामणौ –

सिंहलीलो लघोरन्ते दत्रयं परिकीर्तितः

इति सिंहलीलप्रबन्धः

अथ हंसलीलप्रबन्धः –

स्वनामतालको हंसलीलोऽङ्घ्रिपदपाटजौ ॥१५३॥

स्वनामतालकः हंसलीलतालेन घटितः । (हंसलील) तालस्तु रत्नमालायां 'हंसलीलो विरामान्त लघुद्वयमुदाहृतम्' इति ।

इति हंसलीलप्रबन्धः

अथ लाहडीप्रबन्धः –

यत्र वीररसेन स्यात् संग्रामरचितस्तुतिः ।
बहुभिश्चरणैरेव लाहडी परिकीर्तिता ॥१५४॥

(पावड) इत्युत्कलदेशभाषा ।

इति लाहडीप्रबन्धः

[१] नात्रोक्ता दुष्करा केचित् पञ्चतालेश्वरादयः ।
ईषद्भेदान्न सुकरा अप्युमातिलकादयः ॥१५५॥

---

१५५. – (१) नातोक्ता

चूर्णकम् – अतो गीतप्रकाशकारेणोक्तम् – एतेषां लक्षणादिकं नात्र निर्णीतम् । उक्त प्रकारनिर्विशेषात् (इति) ।

अथ सूडस्वरूपं निरुप्यते –

आदिर्यति र्नि:सारिश्चाड्डुतालस्त्रिपुटस्तथा ।

रूपको झम्पको मण्ठ एकतालीति कीर्तिता: ॥१५६॥

एभिस्तु नवभिस्तालै: कल्पित: सूड उच्यते ।

इत्येष रञ्जक: सूडो गाने वाद्ये च नर्तने ॥१५७॥

चू: – अपरं पक्षमाह –

रञ्जकं तु भवेत्तालैराद्यादै: सूडकल्पितम् ॥१५८॥

चू: – पुन: केचिदेवं वदन्ति – वहूनां तालानामेकत्रगुम्फनं सूड: ।

चू: – पुनरस्यैव विशेषलक्षणमाह – आदावादितालयति (नि:सारि) मण्ठानां यथाक्रमं गानम् । अन्ते एकताल्या (गानं) इति नियम: । अन्ये तु –

आदितालो भवेदादावन्ते स्यादेकतालिका ।

अन्येषां नियमाभाव एवं स्यात् सूडवन्धनम् ॥१५९॥

चूर्णकम् – मतान्तरमाह – केचित्[१५९]कुडु(क्कं) उपाड्डुं चात्र भाषन्ते ।

केचिन्न सर्वे । एवं त्वेकादशैस्तालै: सूडस्तु परिकल्पित: ।

इति सूडनिरूपणं समाप्तम् ।

अथ सूडप्रबन्धस्वरुपमाह – चू: सूडप्रबन्धोऽपि शुद्धगीतमध्ये बहुभिर्लिखित: । तल्लक्षणं तु –

आदितालादिकं यत्र मध्ये १ ह्यालापमुच्चरन् ।

अन्तैकताली कथिता सापि सूडप्रबन्धिका ॥१६०॥

---

१५९. – (१) कुडउपाड्डुं in Churnakam following 159

१६०. – (१) ह्यालप

पक्षान्तरमाह –

तालाऽनवादि(का)यत्र पाटादिरहिता यदि ।
सूडप्रवन्धः कथित एकरागनिवेशितः ॥१६१॥

चूर्णकम् – यथा पाटमात्रघटितस्यापि कायवालप्रबन्धस्य एकाङ्गत्वेऽपि प्रबन्धत्वम् अयं वाक्यस्वरूपाङ्गमात्रघटितत्वादेकाङ्ग इति 'गीतप्रकाश'कारः । तन्मते तु अस्य चतुरङ्गत्वेन *** स्वरपाटतेनवर्जनाद्वाक्यमात्रघटितत्वम् ।

चूर्णकम् – वाक्यरूपमात्ररचितस्यास्य सूडप्रवन्धस्य 'गीतप्रकाश' कारेण चैकाङ्गत्वमा(ङ्ग)कृतम् ।। अतस्तन्मते स्वरपाटतेनारहिताः सूडः प्रवन्धो भवति । यदि षडङ्गानां न्यास एव प्रबन्धव्यवहारः स्यात्तदा नन्दिन्यादिप्रबन्धजातीनां कुत्रापि सम्ववो न स्यात् । ननु तर्हि अङ्गानां षट्त्वं संख्या नियमो व्यर्थ इति तच्छृणु –

अधिकाराङ्गव्युदासार्थं तन्नियमः सार्थ एक एव ।

इति सूडप्रबन्धः ।

अथ मण्ठकाद्याष्टबन्धगीतमाह –

मण्ठके मण्ठकः प्रोक्तः प्रतिस्याज्(झम्पका)न्यकैः ।
धौता निःसारिका प्रोक्ता १ पाटवो झम्पके मतः ॥१६२॥
षट्ताले षट्पदी प्रोक्ता नानातालैस्तु जाक्कटी ।
क़ट्टारिका तु बहुभिः सा पाटान्तैकतालिका ॥
कुडुक्कादन्यतालैस्तु ? चन्द्रकं परिकीर्तितम् ॥।१६३॥।

मण्ठकस्य मठेति ख्यातिः । प्रत्याः पडीति ख्यातिः । धौताया धुता इति मठेति ख्यातिः । (२)पाटवस्य पाडव ? इति ख्यातिः । षट्पद्याः छपो(इ) ? इति ख्यातिः । जाकट्या जाकडीति ख्यातिः । कट्टरिकायां: कटरेति ख्यातिः । चन्द्रस्य चेन्दुरितिख्यातिः ।

इति मण्ठकाद्यष्टबन्धगीतलक्षणं समाप्तम् ।

---

१६१. – (१) नवादियत्र

*** — Churnaka after 161 – (१) वर्जनाद् is missing from स्वरपाटतेन वर्जनाद्वाक्यमात्रघटितत्वम्

१६२. – (१) पावटो (२) पावटस्य in Churnakam following 163

अथ छायालगसूडलक्षणमाह –

शुद्धस्य लगतिच्छायां यत्तछायालगं विदुः ॥१६४॥

छायालगं चादियती (च) तत्र

१ निःसारिमण्ठौ (२)त्रिपुटाड्डझम्पाः ।

स्याद्रूपकाख्यः पुनरेकताली

तालैस्तदेतैर्नवभिः प्रदिष्टम् ॥१६५॥

उक्तानामेव भावानां छायामात्रं भवेद् यदि ।

छायालगः स विज्ञेयो मुनिभिर्भरतादिभिः ॥१६६॥

चूर्णकम् – प्रबन्धे उक्तानां भावानां पदार्थानां आलापादीनां छायामात्रं शुद्धस्य यत्किञ्चदवयववत्ता यत्र गीते भवेत् स छायालग इत्यर्थः । ननु छायालगो यस्तु सूडः स एव सालगः । अस्य छायालगस्य सालगेति संज्ञान्तरमस्ति ।

अथ छायालगस्य भेदमाह – दामोदरपञ्चमसारसंहितयोः –

ध्रुवको मण्ठकश्चैव प्रतिमण्ठो निसारूकः ।

रासकः प्रतितालश्च तथा चैवैकतालिका ॥१६७॥

यतिश्च झुमुरी चेति सालगं सूडमीरितम् ।

केऽप्याहुश्चर्चरीकाद्या सन्त्यन्ये दशसालगाः ॥

ऊनविंशतिरेवं ते भवन्ति भुवि सालगाः ॥॥१६८॥॥

अथ ध्रुवकादिझुमुर्यन्तनवपरिमितछायालगगीतानां भेदमाह –

ध्रुवकाः षोडश प्रोक्ता मण्ठकाः षट्प्रकारकाः ।

प्रतिमण्ठाश्च पञ्चैव सप्त ख्याता निशारूकाः ॥१६९॥

---

१६५. – (१) निःशाचि (२) त्रिपुटाड्डरम्पाः
Churnaka after 166 – (१) सालगति

चत्वारो रासका: प्रोक्ताश्चत्वार: प्रतितालका: ।

एकताली च त्रिविधा चतस्रो यतयो मता: ॥

एकैव झुमुरी चेति सालगा: कथिता इमे ॥१७०॥

चूर्णकम् - चर्चरीकादि-दशपरिमितसालगगीतभेदो नावलोकित: । मया दुष्करत्वादैतेषां लक्षणं न लिखितम् । अतो लक्षणमेतेषां ज्ञेयं तुम्वुरु-नाटके ।

अथ १ ध्रुवलक्षणगीतप्रकारमाह –

ज्ञेय: स ध्रुवलक्षणो यदि भवेदुद्ग्राह एव ध्रुव

स्तूच्चै: खण्डमिह द्विधातुगदितं द्विर्गेयमेवोच्चकै: ॥१७१॥

चूर्णकम् - प्रथमखण्डापेक्षया द्वितीयखण्ड उच्चैर्गेय:, द्वित्रिमात्राधिक: प्रथमखण्ड: स (म) मात्रो वेति केचित् ।

दामोदरे ध्रुवलक्षणगीतमाह –

उत्तम: षट्पद: प्रोक्तो मध्यम: पञ्चभि: स्मृत: ।

कनिष्ठस्तु चतुर्भि: स्याद्ध्रुवकोऽयं मयोदित: ॥१७२॥

उक्तं द्विखण्डमुद्ग्राहे द्विखण्डं ध्रुवके मतम् ।

ततो १ द्विखण्डमाभोगे तालवर्णरसै: समम् ॥१७३॥

उद्ग्राहं प्रथमं गीत्वा ध्रुवं गायेत्तत: परम् ।

ततोऽन्तराध्रुवस्तस्मादाभोगध्रुवकौ तत: ॥

गीत्वा पूर्वपदन्यासो यत्र स ध्रुवको मत:॥१७४॥

अत्रोदाहरणम् – यथा आदिताले मह्लाररागेण

जय जय शङ्कर किङ्करजनमेव

* १भवभञ्जन जनरञ्जन आ ।

नवशशिखण्डशिखण्डचण्डकरशशधरवह्निलोचन आ रे ।

इति प्रथमखण्ड: ।

---

१७१. – Marginal index 171 – (१) द्रुव

१७३. – (१) द्विभोगमाखण्डे

* Song Line 2 — (१) भवज्ञन (२) दुन्तरभयम् (३) सुरतटनी

परशुकपालकुरङ्गडमरुधर हरहर दुरित[२]दुरन्तभयम् ।
[३]सुरतटनियुतमुकुटमहानट गौरीलम्पटतिआइयाइयारे ।
इत्युच्चखण्डः । अत्र खण्डद्वयमपि द्विर्गेयम् ।
– ध्रुवः ॥

नमदमरेशकिरीटमञ्जुमणि**मार्जितपदनखचन्द्र विभो ।
भव भव शरणं भूतिविभूषित कृष्णदास इति गायति आ रे ।

चूर्णकम् – [१]अत्र तिआ इयारे आरे इत्यादयो निरर्थकाः सताला गीतलालित्यर्थं गायकैः प्रयुज्यते ।

अथ ध्रुवलक्षणगीतभेदमाह –

ध्रुवलक्षणगीतो यः स [१]चतुर्धा प्रकीर्तितः ।
कञ्चुको वरदो नन्दो विनोदश्चेति केनव ? ॥१७५॥

आलापदि ध्रुवोऽयं मत इह करुणे गीयते कञ्चुकाख्यो
ह्यालापान्तो ध्रुवो यो वरद इति मतो देवतानां स्तुतौ सः ।
उद्ग्राहादि द्विखण्डो यदि भवति तथा लापकादिः स नन्दो
गायेत्तं चोत्सवेषु स्फुटमथ कुतुके स्याद् विनोदोऽपि तद्वत् ॥१७६॥

अथ मण्डलक्षणगीतमाह –

स स्यान्मण्ठकलक्षणो यदि समावुद्ग्राहकाभोगकौ
उद्ग्राहाद्विगुणोऽथ सार्धगुणको वा स्याद्ध्रुवस्तत्र च ॥१७७॥

तदुक्तं हरिनायकेन –

'साम्यं यत्र तु मात्राया उद्गाहाभोगयोरथ' इति ।

उदाहरणमादिताले मह्लाररागेण –

द्वारवतीपुरमनुवल संयुत
उद्धवसहितो नियतमयम् ।

** (१) मार्जितखचन्द्र in line 8 of song in Malhara Raga ततस्त्रिया in Churnakam before Dhruvalaksaragetabheda.

१७५. – (१) चतुर्ग

Note — 177 should actually be the second hemistitch of 171

अक्रूरोत्तमसचिवो नन्दक
निरुपमसमिति स्तिआ इ अ आरे ॥
इत्युद्ग्राहः
मुकुन्दनृपती राजति आ (रे) ।
विपुल भक्तितया हरिचरितं
हन्त निखिलमनुकरोति आ रे ॥
इति साधैकगुणो ध्रुवः ।
विनतानन्दनकेतुरम्बुरुह -
कम्वुचक्रकरशोभी
सिन्धुसमीपे सततं विहरति
कृष्णदास इति (१) गायति आ रे ॥
इत्याभोगः

(तदुक्तं कौमुद्याम् –)

अमी १७८ प्रोक्ताः प्रवन्धेषु वाहुल्येन स्थिताः पुनः ।
सालगे नियता एभिर्विना तत् सम्भवो न हि ॥१७८॥

चूर्णकम् - पुस्तकान्तरे स्थितान्युदाहरणानि मया पुनर्विस्तारशङ्कया न कथितानि ।

पुनः पक्षान्तरेण ध्रुवलक्षणतालघटितगीतप्रकारमाह –

उद्ग्राहान्तर्गतो यत्र ध्रुवः स ध्रुवलक्षणः ।
अत्र खण्डद्वयं गेयं द्विरुच्चैः प्रथमात् परम् ॥
उद्ग्राहध्रुवयोरैक्यादाभोगेन द्विधातुमत् ॥१७९॥

चूर्णकम् - यत्र गीते ध्रुवोद्ग्राहान्तर्गत उद्ग्राहमध्य- प्रविष्टः उद्ग्राहमध्य एव ध्रुवस्य प्रवेशो न पृथक्तयास्थितिः, स गीतो ध्रुवलक्षणो ज्ञेयः । अत्र गीते उद्ग्राह एकः खण्डः, ध्रुव एकः खण्डः इति खण्डद्वयम् ।

---

(१) - उदाहरणगीतं (१) विरचति in last line of song द्वारवतीपुर etc
१७८ - (१) अमी उक्त

इदं खण्डद्वयमपि द्विर्गेयम्, वारद्वयं गीतव्यमिति । तयो: खण्डयोर्मध्ये य: प्रथम उद्ग्राहखण्ड: तदपेक्षयापरो द्वितीयो ध्रुवखण्ड: स उच्चैर्गेय: । उद्ग्राहध्रुवयोरैक्यादेकखण्डत्वेन कल्पनात् । उद्ग्राहध्रुवौ एकीभूय एको धातु:, आभोग एको धातुरेवं द्विधातुमत् ।

ध्रुवलक्षणतालघटितं गीतं द्विवयवमित्यर्थ: ।

अत एव गायका ध्रुवलक्षणतालघटितगीतगाने ध्रुवगानानन्तरं मानं दत्वा आभोगं गायन्ति ।

मण्ठलक्षणे उद्ग्राहाभोगध्रुवानां मात्रावैषम्य-

कथनात् अत्र *उद्ग्राहाभोगध्रुवानां मात्रासाम्यं ज्ञेयम् ।

अथ मण्ठलक्षणतालघटितगीतप्रकारमाह –

उद्ग्राहाभोगयोर्यत्र समा मात्रा ध्रुवे तु सा ।

द्विगुणा सार्धैकगुणा ताभ्यां स मण्ठलक्षण: ॥१८०॥

चू(र्णकम्) – यत्र ताले उद्ग्राहस्य आभोगस्य च मात्रा समाना भवति, ध्रुवे पुन: सा मात्रा द्विगुणा सार्धैकगुणा वा भवति । उद्ग्राहस्य आभोगस्य वा द्व्यवयवे खण्डे यावती मात्रा भवति ध्रुवे तावती मात्रा द्विगुणा कार्या, सार्धैकगुणा वा, उद्ग्राहमात्रा सममात्रा तदर्धमात्रा चे ? वेत्यर्थ: । एतावता मण्ठलक्षणताले ध्रुवश्चतु: खण्ड:, सार्धैकगुणपक्षे त्रिखण्ड: ।

ननु –

उक्तो द्विखण्ड उद्ग्राह आभोगोऽपि द्विखण्डक: ।

मण्ठलक्ष्मानुसारेण ध्रुवके खण्डकल्पना ॥१८१॥

इत्युक्तत्वादुद्ग्राहाभोगयो द्विखण्डात्मके सिद्धे द्वि

गीतप्रकाशे ''द्वारवतीपुरमनुवलसंयुत

उद्धव सहितो नियतमयम्'' इति मण्डलक्षणोदाहरणे

कथं बहव: खण्डा दृश्यन्ते उच्यते ।

* (१) उद्ग्राहध्रुवाभोगानां before अथ मण्ठलक्षण etc.

उद्ग्राहादीनां द्विखण्डत्वेऽपि प्रतिखण्ड १ (मवान्तरखण्ड) कल्पना कार्या ।

अतो यावद्भिरवान्तरखण्डे रञ्जकता भवति तावन्त
एव खण्डा उद्ग्राहादिखण्डे निवेशनीयाः । (तदुक्तम् –)

"एकद्वित्रिचतुःखण्डैस्तालेषु विविधेषु च ।
उद्ग्राहादेः कल्पनां तु यथालालित्यमाचरेत् ॥"

इति वचनात् ।

लालित्यं रञ्जकता ।

अथावान्तरखण्डलक्षणम् –

कुडुक्काद्येकतालीनां खण्डः षोडशमात्रिकः ।
प्रान्तः खण्डश्चतुर्दशमात्राभिरुपकल्प्यते ॥१८२॥
मात्राभिरष्टभिर्भङ्गी किन्तु यत्यात्मिका पुनः ।
गीते भङ्गिविशेषज्ञैरीषद्विश्रान्तिरुच्यते ॥१८३॥
खण्डो मात्राचतुर्दशभिर्यतित्रिपुटयोस्तथा ।
भङ्गी सप्तममात्रायां प्रान्तो द्वादशभिः स्मृतः ॥१८४॥
झम्पाड्डुतालयोर्बन्धो मात्राभिर्दशभिर्भवेत् ।
कुत्रापि पञ्चदशभिरुनविंशतिभिः क्वचित् ॥१८५॥
सर्वत्रैव हि पञ्चम्यां पञ्चम्यां भङ्गिरीरिता ।
खण्डो मात्राचतुर्दशभिस्ताले निःसारिनामनि ॥१८६॥
षष्ठ्यां दशम्यां (भङ्गी स्यात् प्रान्तो) द्वादशभिर्भवेत् ।
रूपके तु द्वादशभिर्मात्राभिः कथितो दलः ॥१८७॥
क्वाप्येकादशभिः कार्यास्ताभिरेवोऽन्तिमो दलः ।
भंग्यत्र षष्ठमात्रायामन्ये रूपकबन्धगाः ॥
एक द्विमात्रिकान्यूनाः सर्वे स्युः प्रान्तखण्डकाः ॥।१८८॥।

एवं बन्धनियमस्य प्रयोजनं तालसंपरिज्ञेयम् ।

---

१८८. – (१) मवान्तरखण्ड is missing after द्विखण्डत्वेपि प्रतिखण्ड in the prose passage following 181.
(२) तालसम्पत्तिज्ञेया in prose portion following 188.

चूर्णकम् – एवं प्रकारेण बन्धे निर्व्यूते गानवशात्ताला: संपद्यन्ते । ततस्तालानामावृत्तयो भवन्ति । ताश्च तालकलानुसारेण कल्पनीया: । किं च –

मात्रावृत्ती भवन्त्येव तालास्तु निखिला अपि ।
मात्रा निबद्धखण्डे स्युस्ताला गानक्रमोत्थिता: ।।१८९।।

हरिनायकस्तु –

पञ्चादिका अष्टपरास्तालावृत्तय ईरिता: ।
ध्रुवलक्षणकस्याद्यखण्डे खण्डे द्वितीयके ।।१९०।।
एकद्वित्र्यधिका: प्रोक्ता अथ स्युर्मण्ठलक्षणे ।
सप्ताधिका नवपरा उद्ग्राहेऽथ ध्रुवे पुन: ।।
आवृत्तयस्तु तालस्य दशाद्या द्वादशान्तका: ।।।१९१।।।

अपरं च –

तालावृत्तेस्तथा [१]भोगे क्वचिन्न्यूनातिरिक्तता ।

अपरं च –

तालावृत्तेस्त्वनियमं वदन्त्यन्ये विपश्चित: ।।१९२।।

अन्यत्रापि –

आवृत्तयस्त्वनियता: किल तालकाना –
मित्यव केचिदिह गीतविदो वदन्ति ।।१९३।।

इति ।

अतएवोक्तम् –

कलाबहुलतालेषु सिंहनन्दनकादिषु ।
आवृत्तिरेका कथिता त्रिषूद्ग्राहादिकादिषु ।।१९४।।

इति ।

चूर्णकम् – एकया आवृत्या उद्ग्राह, एकया आवृत्या ध्रुव:, एकया आवृत्या आभोगश्चेत्यर्थ: । तर्हि

---

१९२. – (१) भोगे was missing

कौमुद्यां सिंहनन्दनोदाहरणे –

चूर्णकम् – 'दधतं तं मुखशशिनं' इत्यादौ कथं एका (एव) आवृत्तिरिति न शङ्कनीयम् ।

चूर्णकम् – तालमात्राणामुदाहरणमुक्तमादितालादावुक्तोदाहरण वत् । एकाधिकशततालोदाहरणगीतं तु विस्तरशङ्कया नोक्तम् ।

अथ क्षुद्रगीतमाह –

(चूर्णकम्) अथातः क्षुद्रगीतानां लक्षणं प्रतिपद्यते । लक्षैकदेशयुक् क्षुद्रगीतम् । **अर्थादनन्तरोक्तसालगस्य लक्ष्मैकयुक्तं, तालधातुयुतमित्यर्थः । वाक्यं सर्वत्रावश्यकम् । तेन विना न क्वापि रञ्जकता । एतेन ध्रुवमण्ठादिनियमोऽक्षरमात्रादिबन्धनियमोऽपि नात्राभिमतः ।

चूर्णकम् – मतान्तरेषु क्षुद्रगीतस्य पादपदतालप्रमाणमाह –

१ द्विग्रामवेदशरषण्मुनिसंख्यपादान्
कुर्यात् कविः पदसमैरुत वाञ्छितव्यैः ।
रासान्तिमैः ? खलु कलाभिरुतैव नीच –
गीतस्य वा बहुपदान्वितगीतवृत्तान् ॥१९५॥

चूर्णकम् – नीचगीतस्य किं क्षुद्रगीतस्य पादान् द्वि त्रि चतुः पञ्च षट् सप्तसंख्याकान् पादेषु पदानि वहूनि । तालैः आदितालाद्यै रासान्तिमैः यथोक्तकलायुतैः पदसमानैः कविः क्षुद्रगीतं कुर्यात् । उत पक्षान्तरे ***बहुपदान्वितगीतवृत्तान् गीतभागान पदसमैः तालैः कवेर्वाञ्छिता न् परिमिततालैर्वा कविः क्षुद्रगीतं कुर्यात् । तस्मिन् पक्षे –

१ द्विग्रामेत्यादि संख्यानामतन्द्रत्वं ? सूचितम् । नीचजातिनां
वहुत्वे सति नीचगीतस्येति जात्याख्यायामेकवचनम् ।
जातिर्यथा हिमपयः ? संख्याद्याश्रयेषु शुक्लादिषु

** (१) अर्थान्तरोक्त in prose Churnakam following क्षुद्रगीतमाह

१९५. – (१) दुग्राम (२) रासात्रान्तिमैः in Churnakam following 195

**** कविर्वाञ्छिताद्यपरिमाणैः तालैर्वा कविः क्षुद्रगीतं कुर्यात् । उत पक्षान्तरे – This has been repeated in the Churnakam after उत पक्षान्तरे

१९५. – (१) दुग्रामेत्यादि in Churnakam following 195

शुक्लादित्वम् । यथा गुडतण्डुलपाकादिषु पाकादित्वं
यथा वालवृद्धशुकाद्युदीरितेषु डित्थादिषु च
डित्थादित्वं तथा जातिरिति शेषः ।

अथ क्षुद्रगीतस्य चतुर्विधभेदमाह –

आद्या चित्रपदा चित्रकला ध्रुवपदा तथा ।
पाञ्चालीति समाख्याता गीताश्चैवं चतुर्विधाः ॥१९६॥
तालधातुयुतं वाक्यमात्रं क्षुद्रमितीर्यते ।
वाहुल्येनेष्यते यत्र ध्रुवमण्ठादिलक्षणम् ॥१९७॥
न खण्डाक्षरमात्रादि बन्धोऽपि परिगण्यते ।
भवेन्निःसारिमण्ठैश्च वर्जितं क्षुद्रगीतकम् ॥१९८॥

चूर्णकम् – आदिनिःसारिमण्ठैश्च वर्जितं क्षुद्रगीतकमिति संगीतसारे गीतप्रकाशे संदृश्यते । तत्र मूलं न पश्यामः ।

चूर्णकम् – यत्तु संगीतसारगीतप्रकाशयोः 'आदिनिःसारिमण्ठैश्च वर्जितं क्षुद्रगीतकं' इति तत्रादिनिःसारिमण्ठानां तालानां वर्जनं कृतं तन्न युक्तम् । लक्षणे तालसामान्यस्याङ्गत्वेन स्वीकृतत्वात्तद् वर्जनप्रमाणान्तराभावाच्च ।

सर्वो योज्योऽप्यनुप्रास १ (क) स्तेष्वन्त्येस्त्वैव निश्चयः ॥१९९(क)॥

चूर्णकम् – (२)अन्त्यस्तु अन्त्यानुप्रासः । क्षुद्रगीतादावन्त्यानुप्रासोऽयं (३)निवेशनीयो विशेषज्ञा इति वदन्ति ।

व्यञ्जनं चेद् यथावस्थं पूर्वस्वरसमन्वितम् ।
आवर्त्यतेऽन्त्ययोज्यत्वादन्त्यानुप्रास उच्यते ॥१९९॥

अथ क्षुद्रगीतस्य भेदे वाक्यान्तरमाह –

तच्चतुर्विधमेव स्यात्तत्र चित्रपदाग्रिमा ।
चित्रकला ध्रुवपदा पाञ्चालीति प्रभेदतः ॥२००॥

---

१९९ (क) - (१) स्तेनान्त्यसैवनिश्चयः (२) अन्त्यस्य अन्त्यानुप्रासस्य (३) निशनीयो in Churnakam following १९९ (क)

अथ चित्रपदालक्षणमाह –

केवलं पदमात्रेण वैचित्र्यं यदि दृश्यते ।
न धात्वादौ विचित्रत्वं ज्ञेया चित्रपदेति सा ॥२०१॥

चूर्णकम् – पदे वैचित्र्यं त्वकठोरानुप्रास प्रसादादिगुणयुक्तत्वम् ।

उदाहरणं गुण्डकेरीरागेण –

कलयति *नयनं दिशि दिशि वलितम् ।
पङ्कजमिव मृदुमारुतचलितम् ॥
केलीविपिनं प्रविशति राधा ।
प्रतिपदसमुदितमनसिजवाधा ॥ध्रुवः॥
जनयतु रुद्र(२)गजेशसमुदितम्।
रामानन्दरायकविगदितम् ॥

चुर्णकम् – ध्रुवे **सममात्रिकत्वान्मण्ठलक्षणायोगेन नेदं सालग-गीतम् । तत्र हि ध्रुवे तु द्विगुणा सार्द्धैकगुणा वा स मण्ठक इति लक्षणात् ।

अथ चित्रकलालक्षणमाह –

उद्ग्राहाध्रुवमात्रा स्याद्ध्रुवे तु न्यूनमात्रिका ।
उद्ग्राहे बहुजाभोगे ? सा तु चित्रकला मता ॥२०२॥
द्विपदी त्रिपदी चैव चतुः पञ्चपदी तथा ।
षट्पदी चेत्यसौ चित्रकला बहुविधा भवेत् ॥२०३॥
उद्ग्राहाभोगयोर्मात्रा समा न्यूना ध्रुवे यदि ।
त्र्याद्यष्टावधिपादा(ढ्या) ज्ञेया चित्रकला हि सा ॥२०४॥

उदाहरणं गीतगोविन्दे – गुज्जरीरागेण –

हरिरभिसरति बहति मधुपवने ।
किमपरमधिकसुखं सखि भवने ॥

इत्युद्ग्राहः

* चित्रपदा उदाहरणम् – (१) नयति नयनं (२) गजेशमुदितम्
** – (१) सममात्रिकत्वानश्च

माधवे मा कुरु मानिनि मानमये ॥

इति ध्रुवः

इत्याद्यनन्तरम् –

श्रीजयदेवकवेरिदमुदितम् ।

सुखयतु सुजनजनं हरिचरितम् ॥

इत्याभोगः ।

चूर्णकम् – अत्र गीतप्रकाशकारेण गीतमुदाहृतम् –

मल्लाररागेण

अनारतविषयोपभुजो मम

दिनानीश गतानि वृथा ।

मनागपि न स्मरति मनो

जनार्दन तव चरणकथा ॥ इत्युद्ग्राहः

का गतिरच्युत मे

* आगतमन्तकभयमत्युग्रम् ॥ इति ध्रुवः

दैवी तव माया दनुजान्तक

देव तया मोहितहृदयम् ।

पावय दासं परमपदाधिप

श्रीधर धर्मपुरिणं सदा ॥ इत्याभोगः ।

चूर्णकम् – अत्र उद्ग्राहाभोगयोर** सममात्रिकत्वात् कथं चित्रकला भवितुमर्हतीति विचार्यमभियुक्तैः । किं च –

क्षुद्रगीतानामन्त्यानुप्रासस्य आवश्यकतया

कथं वा तल्लक्षणमनुगतं स्यादिति सन्दिहानैरेवावसितमस्माभिः ।

अथ ध्रुवपदालक्षणमाह –

ध्रुवं गीत्वा भिन्नधातुर्यत्राभोगस्तु गीयते ।

---

* आगमन्तक in ध्रुव portion

** रसामात्रिकत्वात् after अत्र उद्ग्राहाभोगयो in Churnakam.

(१) पाश्चावदन्ति in Churnakam after इत्याभोगः of Song in मारवीराग

उक्तयोर्लक्षणयुता सैका ध्रुवपदा मता ॥
भिन्नधातुभिरुद्ग्राहध्रुवाभोगैः परा द्विधा ॥२०५॥

चूर्णकम् - ध्रुवपदा द्विधेति सम्वन्धः । उक्तयोश्चित्रपदाचित्रकलयोः ।

मारवीरागेण – रूपकतालेन उदाहरणम् –

सुजन वद मुररिपुनाम
दुष्कृतमपहाय याहि दुर्लभहरिधाम ।इति ध्रुवः॥
पुत्रमित्रवान्धवगणमिह न कलय सत्यम् ।
पुरुषोत्तममिश्रगदितमनुभावय नित्यम् ।इत्याभोगः॥

चूर्णकम् - इमां मारवीं छुटिकिलेति १पाश्चात्यं भाषायां वदन्ति । अन्या तु ध्रुवपदा उद्ग्राहध्रुवाभोगरूपेण पदत्रयवती ।

तत्रोदाहरणम् - **गुज्जरीरागेण** - **आदितालेन** -

माधव परमपुरुष सुरनायक
दशरथनन्दन धृतधरणे ।
मधुसूदन नरकासुरनाशन
कमलालय भवभयतरणे ॥ इति उद्ग्राहः॥
जय जय जनकसुताधव राघव
पीताम्वर गिरिधर नृहरे ।
नन्दतनय गरुडध्वज मनसिज-
तात विजयसख कृष्ण हरे ॥ इति ध्रुवः ॥
रथचरणायुधकमठ* गदाग्रह
दीनपतितजनजनितविधे
नारायणनृपगजपतिमीश्वर
पाहि कृपालय लोकनिधे ।इत्याभोगः॥

आसामन्योऽन्यसाङ्कर्याद् भेदा बहुतरा मताः ।
मया तु ग्रन्थवाहुल्यभीतेस्ते नेह वर्णिताः ॥२०६॥

---

* गदाग्रज in आभोग part of song in गुज्जरी

(अथ पाञ्चालीमाह–)

अतिविस्तीर्णपदता पञ्च प्रोक्ता मनीषीभिः ।
सा यत्रास्तीति १ सा प्रोक्ता पाञ्चाली भरतादिभिः ॥
पाञ्चाली वहुभिः पादैर्द्विविधा साध्रुवाऽध्रुवा ॥२०७॥

चूर्णकम् – ध्रुवसहिता ध्रुवरहिता च । सध्रुवा चउतिशा इति उत्कलभाषाप्रसिद्धा । ध्रुवः घोषा इति प्रसिद्धा । अध्रुवा भाषा-भारतरामायणादीति प्रसिद्धा । उदाहरणं तु संगीतसारे कृष्णविजय-वालचरित-यज्ञगीतादि ।

चूर्णकम् – अस्या एव गौड़े पाञ्चालीति प्रसिद्धिः ।
एवं भाषान्तरे ज्ञेयं गीतं गीतविशारदैः ॥२०८॥

अथ घोषाध्रुवलक्षणमाह –

सर्वगीतेषु लग्नोऽसौ ध्रुवोऽनुच्छिष्ट एव च ।
तस्मादादौ प्रयोक्तव्यस्तालरागरसान्बितः ॥२०९॥

अथ घोषाध्रुवमाहात्म्यमाह –

यथैक्यं न विना ज्ञानं न ध्यानं स्थिरतां विना ।
न शुद्धिश्च विना दानं न गानं ध्रुवकं विना ॥२१०॥

अथ निरोष्ठ्यगीतमाह - मालवरागेण –

नी(लनलिन)दलनयने ।
हारिहराङ्कतलेकृतशयने ॥
घनजघनस्तनतान्ते ।
हाटकलतिका(निन्द)ककान्ते ॥
जननि जनार्दनचरणे ।
जनय रतिं जयिनी हरशरणे ॥ध्रुवः॥
** कृष्णकथारसखचिते ।
कृष्णदासकृतकालीगीते ॥
कर्णानन्दनिदाने ।
कलयत चित्तान्यनधरगाने ॥

---

२०७. – (१) संप्रोक्ता
** – (१) कृष्णकथारखचिते after ध्रुवः

निरौष्ठ्यगीतविचारमाह –

अस्मिन् निरौष्ठ्यगीते गानवशाद् यति कुडुक्करूपकैकतालीनां गानं निष्णातबुद्धिभिर्ज्ञातव्यम् । सालगे तु ये केचिद् क्षरमात्राकृतवन्धमनादृत्य गीतं कुर्वन्ति तेषामज्ञानमेव । एतत्तु क्षुद्रगीतान्तर्गतमिति विज्ञेयम् ।

अथ गीतमुद्रामाह –

अस्योपकण्ठे यदि दक्षहस्तं
प्रसारितं चालयते सलीलम् ।
संगीतमुद्रेति च गीतकाले
प्रदर्शितां तान्त्रविदो वदन्ति ॥२११॥

अथ गीतविद्योपजीविप्रशंसामाह –

श्रवणहृदयवन्तं जीवनं जीवलोके
पशुमपि परितुष्टं गीतविद् यः करोति ।
पशुजनपरितोषे यस्य विद्या समर्था
प्रभवति परितोषस्तद्विदां किं न तस्मात् ॥२१२॥

गीतप्राधान्यपद्याः पुनरपि रचितालप्तिकाद्याः प्रबन्धा –
नामङ्गं जातिचिह्नादय इति च पुनः सूडका वान्तराद्याः ।
क्षुद्राद्या गीतभेदाः क्रमपरिकथिताः स्वैर्विशेषैर्विशिष्टा
ह्युल्लासे परिभान्ति गीतचरिताः सर्वे तृतीये खलु ॥२१३॥

तातो यस्य गदाधराख्य नृपतिः सम्मानितो राजभि –
र्माता क्षीरनिधेः सुतेव चतुरा प्राप्ता सुखाख्यां भुवि ।
तेन श्री नृपनीलकण्ठविभुना या केरलोर्व्यां कृता
संगीतार्णवचन्द्रिकेति च तदुल्लासस्तृतीयो गतः ॥२१४॥

इति श्रीराधाकृष्णपदाम्बुजमधुव्रतवैष्णवभृत्यभृत्य –
केरलेशश्रीनीलकण्ठनृपतिकृतायां संगीतार्णवचन्द्रिकायां गीताधकिार –
स्तृतीयोल्लासः ॥

☆☆☆

चतुर्थोल्लासः

अथ तालाधिकारमाह –

अत्राचार्यैस्तालशव्दे व्युत्पत्तिर्बहुधेरिता ।
समयस्य समत्वेन रंजकत्वेन चाधिकम् ॥
तालयत्येव संगीतं यत्तत्तालो निगद्यते ॥१॥
तालुदेशोद्भवं गीतं संपुटीकुरुते यतः ।
तस्मान्मानपरिच्छेदे तालशव्दोऽभिधीयते ॥२॥

चूर्णकम् – कालस्य मात्रात्मकस्य क्रियाया घातात्मिकाया
यन्मानमेकदा उभयोः परिच्छेदः
तालस्त्वादियत्यादिभेदेन अनेकप्रकारः ।

१ तकार ईशो गिरिजा लकार
स्तालस्ततः स्याच्छिवशक्ति योगात् ।
तलेति धातोर्घञि वेति ताल
स्तालोऽथवा स्यात्तलयोस्तु योगात् ॥३॥

वाचस्पतिस्तु तालस्वरूपं निरूपयति –

हस्ताङ्गुलिप्रसारणा कुञ्चनादिक्रिया हि या ।
तया कालस्य मानं यत् स ताल इह कथ्यते ॥४॥

अथ तालस्य महात्म्यमाह –

विना तालेन गीतादेर्गतिशुद्धिः न जायते ।
कर्णधारं विना नाव इवातस्तान् प्रचक्ष्महे ॥५॥
न तालेन विना गीतं न वाद्यं तालवर्जितम् ।
न नृत्यं तालहीनं च ततस्तालोऽत्र कारणम् ॥६॥
तकारः शरजन्मा स्यादकारो विष्णुरुच्यते ।
लकारो मारुतः प्रोक्तस्ता (ले देवा) वसन्त्यमी ॥७॥

---

३. – १. तका ईशे

अथ तालपरिभाषाक्षरगणमाह -

छन्दोरत्नाकरे -

मस्त्रिगुरुस्त्रिलघुश्च नकारो
भादिगुरुः पुनरादिलघुर्यः ।
जो गुरुमध्यगतो र लमध्यः
सोऽन्तगुरुः कथितोऽन्तलघुस्तः ॥८॥
गुरुरेको गकारस्तु लकारो लघुरेककः ।
प्लुतः पकार १ इत्येवं दो द्रुतः परिकीर्तितः ॥९॥
१ लघ्वेकमात्रं तु गुरुर्द्विमात्रं
प्लुतस्त्रिमात्रो द्रुतमर्धमात्रम् ।
अनुद्रुतं तु द्रुतकार्धमात्रम् ।
विराम इत्यस्य भवेच्च नाम ॥१०॥

म V V V न ||| भ V|| य |V V ज |V| र V|V स ||V त V V| ग V ल ।

अथ पञ्चतालाङ्गमाह - प N द O अनुद्रुत

अनुद्रुतो द्रुतश्चैव लघुर्गुरुरतः परम् ।
प्लुतश्चैव क्रमेणैव तालाङ्गानि तु पञ्चधा ॥११॥

चूर्णकम् - अथ अनुद्रुतादिपञ्चतालाङ्गानां प्रत्येकं नामपञ्चकमाह -

भवेदनुद्रुतादीनां प्रत्येकं नामपञ्चकम् ।

अनुद्रुतनामपञ्चकमाह -

अनुद्रुतं विरामश्च मात्रातुर्यांशसंज्ञकः ॥
अर्धचन्द्रस्तथा सत्ता विज्ञेयं नामपञ्चकम् ॥॥१२॥

---

९. - १. इत्यवं

१० - (१) The first hemistitch had been omitted from here. It is given as Stanza 19 through its proper place is where we have now placed it.

The signatures for म, न, भ, य etc. used in the ms were different from those that have, for the sake of easy printing, been adopted by us here.

अथ द्रुतनामपञ्चकमाह –

अर्धमात्रं द्रुतं व्योमं व्यञ्जनं विन्दुकं तथा ।

अथ लघुनामपञ्चकमाह –

मात्रिकं सरलं ह्रस्वं लघुर्व्यापकमित्यपि ॥१३॥

अथ गुरुनाम पञ्चकमाह –

द्विमात्रं युगलं वक्रं गुरुर्दीर्घमिति स्मृतम् ।

अथ प्लुतनामपञ्चकमाह –

सामोद्भवं प्लुतं दीप्तं तथा त्र्यस्रं त्रिमात्रिकम् ॥१४॥

अथानुद्रुतादीनामुत्पत्तिस्थानान्याह –

शिवपूर्वाननाज्जातमनु १ द्रुतमिति स्मृतम् ।
अघोरास्याद्द्रुतोत्पत्तिर्वामवक्त्राल्लघोरपि ॥१५॥
सद्योमुखात् समुत्पन्नं द्विमात्रं चेति निश्चितम्
ऊर्द्ध्ववक्रात्त्रिमात्रस्य जनिस्तु परिकीर्तिता ॥१६॥

अथानुद्रुतादीनां वर्णमाह –

अनुद्रुतस्य वर्णस्तु धूसरः परिकीर्तितः ।
द्रुतोऽवदातवर्णस्तु लघुः स्यात् पीतवर्णकः ॥१७॥
द्विमात्रः पाण्डुवर्णः स्यात्त्रिमात्रश्चित्रवर्णकः

अथानुद्रुतादीनां देवतामाह –

देवताऽनुद्रुताख्यस्य शरजन्मा प्रकीर्तितः ॥१८॥

द = O, ल = I, ग = V, प = N

अथ लघ्वादीनां मात्रानिर्णयमाह –

लघ्वैकमात्रं तु गुरुर्द्विमात्रः
प्लुतस्त्रिमात्रो द्रुतमर्धमात्रम् ॥१९॥

---

१५ – (१) द्रुमिति

चूर्णकम् - विरामस्यार्धद्रुततया द्रुतग्रहणेन तदग्रहणात्
न पृथक् निर्देशः कृतः ।
विरामस्तु द्रुतार्धः स्याद् यत्र किञ्चित्करक्रिया ।

अथ दलगपसंज्ञामाह -

अनुद्रुतं विनान्येषां संज्ञा दलगपात्मिका ॥२०॥

अथैकमात्रादिध्वनिकर्तुर्व्याघ्रादीनाह -

व्याघ्रस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां [१] वायसो वदेत् ।
त्रिमात्रां च शिखी ब्रूयान्नकुलस्त्वर्धमात्रकम् ॥
कुड्यमत्स्यस्तथा ब्रूयादनुद्रुतमिति स्मरेत् ॥॥२१॥

अथ मकारादिपरिभाषाक्षरगणोत्पत्तिस्थानमाह -

उत्पत्तिर्मगणस्य स्यात् स्रष्टुः सम्मुखवक्त्रतः ।
दक्षिणात्सगणस्यापि नगण (स्योत्तरानना)त् ॥२२॥
पृष्ठतो वदनात्तद्वद् भगणस्योद्भवः स्मृतः ।
मगणाद् यगणो जातः सगणात्तगणस्तथा ॥
जगणाद्रगणो जातो भगणान्नगणः स्मृतः ॥॥२३॥

अथ मकारादिपरिभाषाक्षरगणवर्णमाह -

मगणः शोणवर्णः स्याद् यगणः कुन्दसन्निभः ।
रगणः पीतवर्णः स्यात् सगणो धूम्रवर्णकः ॥२४॥
तगणः पञ्चवर्णोऽपि जगणो रक्तवर्णकः ।
भगणः शुक्लवर्णः स्यान्नगणश्चित्रवर्णकः ॥२५॥

---

२१. - (१) वयसो The attempt to explain the duration of अनुद्रुत, द्रुत etc with the help of the cries of birds and beasts is fanciful.

अथ मकारादिपरिभाषाक्षरगणफलमाह -

१ मो भूमिः श्रियमातनोति च जलं
यश्चेष्टदाता च नः
स्व श्चायुर्वलकृच्चभः शशधरः
कुर्याद् यशश्चोत्तमम् ।

जः सूर्योऽरुजमादधाति विपुलां
रश्चाग्निराजिप्रदो
वायुः सोऽपि विदेशयानमितित -
श्चाकाशको हानिदः ॥२६॥

अथ मकाराद्यष्टगणनामाह -

१ मनभयजरसत इति कथितानि
विदधति गीते गणनामानि ।
प्रथमचतुष्कं हरिचरणेषु
द्वितीयचतुष्कं तदरिगणेषु ॥२७॥

पक्षान्तरं मकारादिगणफलमाह -

श्रियमायुर्यशसी धनवृद्धिम् ।
ऋङ्स्मरणे प्रव्यसनकवृद्धिम् ॥२८॥
शुभं कुर्वन्ति ते सर्वे प्रथमे ये १ चतुर्गणाः ।
शेषे गणाश्च चत्वारो विपरीतफलप्रदाः ॥२९॥

---

२६. - Another version of this stanga, as given by Simhabhupala in his commentary (S.R.S. Ch. 4 - 62), is quoted below -
मो भूमिः श्रियमातनोति य जलं पृथ्वी र वह्निर्मृतिम्
सो वायुः परदूरदेशगमनं त व्योम शून्यं फलम् ।
जः सूर्योऽरुजमादधाति विपुलां भेन्दुर्यशो निर्मलम्
नो नाकः सुखमच्युतं तदखिलं ज्ञेयं प्रयत्नाज् बुधैः ॥

२७. - (१) मन भयाजरसता । The second hemistitch which was placed after verse no. 29. Its place should be here. So it has been placed as the second hemistich of verse 27.

२९.-(१) चतुर्गुणाः

अथावर्गाद्यष्टवर्गद्वारेण विप्रादिचातुर्वण्यपञ्चाशद्वर्ण - शुभाशुभमाह :-

[१] अकवर्गपदे विप्रः क्षत्रियश्च-ट-वर्गके।
तपवर्गपदे वैश्यः शूद्रस्तु यशवर्गके ॥३०॥

अथावर्गाद्यष्टफलमाह -

ब्राह्म्ये वर्गे भवति चिरायुः
क्षत्रियवर्गे द्रविणमथायुः ।
वैश्ये वर्गे शतसुतलाभः
शूद्रे मृत्युं पठति कणादः ॥३१॥

अवर्गाद्यष्टवर्गग्रहदैवतमाह -

अवर्गे स्याद्देवगुरुः कवर्गे भार्गवः स्मृतः ।
चवर्गे चन्द्र आख्यातष्टवर्गे कुजसूर्यकौ ॥३२॥
तवर्गे च वुधः प्रोक्तः पवर्गे च शनैश्चरः ।
य. श. वर्गे राहुकेतू वर्गेषु ग्रहदेवताः ॥३३॥

ग्रहदेवतानां शुभाशुभफलकथनम् -

इष्टर्थदौ गुरभृगू यशोवृद्धिकरः शशी ।
दाहकौ कुजसूयौ तु वुधः शुभफलप्रदः ॥३४॥
राज्यभ्रंशकरः प्रोक्तः शनैश्चर इति ध्रुवम् ।
सर्वनाशकरौ प्रोक्तौ राहुकेतु न संशयः ॥३५॥

अवर्गादीनां प्रत्येकं फलमाह -

अवर्गो विजयं दद्यात् सुखमैश्वर्यमेव च ।
अपुत्रस्यापत्यलाभः शोभनं च प्रशस्यते ॥३६॥
कवर्गे कार्यसिद्धिः स्यादर्थलाभश्च जायते ।
शुभं प्रियदर्शनं चाप्यायुस्तेजोगुणा अपि ॥३७॥

---

३०. - (१) After अकवर्गपदे the words विप्रादिचातुर्वर्ण्य etc. of the preceding Churnaka have been repeated and then again verse No. 30 has been given. The superfluity is removed here.

क्षिप्रं चवर्गे सर्वत्र चार्थलाभो न संशय: ।
टवर्गेणार्थहानिश्च विघ्नश्चैव सदा भवेत् ॥३८॥
प्राप्नोति दु:खशोकौ च कलहश्चैव जायते ।
तवर्गे दीर्घमायुश्च स्त्रीलाभश्चापि जायते ॥३९॥
पवर्गेणार्थहानिश्च वन्धनञ्च सदा भवेत् ।
प्रारम्भे निष्फलं कार्ये सम्भवेन्नात्र संशय: ॥४०॥
यवर्गे कीर्तिमाप्नोति धनंधान्यं च सर्वदा ।
दासदास्यौ सुखं वासो भवने च विशेषत: ॥४१॥

अथावर्गादीनां वर्णमाह -

अवर्ग: पीतवर्ण: स्यात् कवर्ग: कुन्दसंनिभ: ।
चवर्गो गौरवर्ण: स्याट्टवर्गो नीलवर्णक: ॥४३॥
तवर्गो धूम्रवर्ण: स्यात् पवर्गश्चित्रवर्णक: ।
यवर्ग: शुक्लवर्ण: स्याच्छवर्ग: कृष्णवर्णक: ॥४४॥

इति वर्गा:

अथ मात्रामाह -

पञ्चलघ्वक्षरोच्चारणकालो मात्रा ॥ कचटतप ॥

किंच -

पञ्चलघ्वक्षराण्युच्चार्यन्ते कालेन यावता ॥
तावान् कालस्तु मात्रेति [१] गदितं पूर्वसूरिभि: ॥४५॥
जानु [१] प्रदक्षिणीकृत्य न द्रुतं न विलम्वितम् ।
यावत् पर्येति च तलं सा मात्रा परिकीर्तिता ॥४६॥

अथ गुरुलघुसंज्ञा - छन्दोमञ्जर्याम् -

सानुस्वारश्च [१] दीर्घो च विसर्गी च गुरुर्भवेत् ।
वर्ण: संयोगपूर्वश्च तथा पादान्तगोऽपि वा ॥४७॥

---

४५. - (१) गदि पूर्वसूरिभि:
४६. - (१) प्रदक्षीणकृत्य
४७. - (१) दीर्घा च विसर्गा

अथ १ द्रुतप्लुतादीनामङ्गुलप्रमाणमाह –

द्रुताश्रयं तु कथितं चतुरङ्गुलिविस्तृतम् ।
लघुरष्टाङ्गुलः प्रोक्तो गुरुः स्यात् षोड़शाङ्गुलः ॥
प्लुतस्त्वाष्टाङ्गुलश्चानुद्रुतः किञ्चित् करक्रिया ॥४८॥

अथ तालाङ्गानां न्यासमाह –

तिर्यग्रेखाऽनुद्रुताङ्गी शून्याकारं द्रुतं स्मृतम् ।
लघुऋज्वल्पिका रेखा रेखाऽधोवक्रिता गुरुः ॥
प्लुतं गुरो(र्मूर्ध्नि) रेखा तिर्यक् चेद्दक्षपार्श्वगा ॥४९॥

१ अथ पञ्चाङ्गानां कलालिखनमाह –

अथैषां तालानां धरणमाह –

सशव्दं शव्दहीनं च तालस्य धरणं द्विधा ।

लघुघातमाह –

उच्चैर्घातः सशव्दं स्यादेक एव लघौ परम् ॥५०॥

गुरुद्रुतानुद्रुतप्लुतानां घातमाह –

गुरो घातद्वयं प्रोक्तमेको १ नादी परोऽस्वनः ।
सोऽप्यूर्ध्वं याति च लघोरर्धनादा द्रुताहतिः ॥५१॥
घातोऽशव्दो १ऽनुदुते स्याद्धुतघातार्धमानतः ।
प्लुते घातः सशव्दः स्यादेको घातद्वयं ततः ॥५२॥
तन्निःशव्दं त्वेक ऊर्द्धं प्रपतेदपरस्त्वधः ।
निःशव्दं तु सशव्दः स्यात् सशव्दमपि केन च ॥५३॥

---

४८ – (१) द्रुपदादी
४९ – (१) रेखा रेखा रेखाऽधो
Nothing has been scribed below the marginal index following verse 49.
५१ – (१) नाह
५२ – (१) शव्दोऽशव्दोनुद्रुते

अत्रोदाहरणं 'प्रक्रियाकौमुद्यां' यथाऽस्ति तद्दर्शयति –

प्रतिज्ञानुनासिक्याः पाणिनीया इति

चूर्णकम् – पक्षान्तरे तालाङ्गानां धरणं त्वन्यथा दृश्यते –

तालालयं करद्वन्द्वं तलं यत् परिकीर्तितम् ।
प्रकाशितं तु केनापि मुनिना लक्षणं हि तत् ॥५४॥
सव्यस्याधः पुटे कुर्युस्तालस्यापि च वादनम् ।
दक्षस्याङ्गुलिभिश्चैव गीतज्ञास्तु चतसृभिः ॥५५॥

चूर्णकम् – लघ्वादीनां ग्रन्थान्तरे धरणं त्वन्यथा कथ्यते –

प्रसारितेऽसिवद् वामे शून्याष्टाङ्गुलतः स्मृतम् ।
लघुघातं विदध्याद् वै शून्याष्टाङ्गुलतो गुरौ ॥५६॥
मुष्टिं चतसृभिस्तत्राङ्गुलिभिस्तु प्रसारकम् ।
गुरोः प्रमाणमेवं तु षोड़शाङ्गुलसंख्यकम् ॥५७॥
प्लुते सशव्दघातं च स्थिरे सव्यपुटे तथा ।
अष्टाभिरङ्गुलीभिश्च छिद्रतः परिकल्पयेत् ॥५८॥
मुष्टिश्चतसृभिः कार्याऽङ्गुलिभिर्ध्वनिवर्जिता ।
तथा प्रसारणं तावदङ्गुलीभिः प्लुते स्मृतम् ॥५९॥
दक्षसव्योपरि यदाऽङ्गुलिभिर्लेपनक्रियाम् ।
विधाय दक्षतो गच्छेदेव?मष्टाङ्गुलं प्लुते ॥६०॥
चतुरङ्गुलिभिः सव्यपुटे च द्रुतवादनम् ।
त्रिभिरङ्गुलिभिः कार्याऽनुद्रुते च करक्रिया ॥६१॥

तत्रायं प्रकारः ।

चूर्णकम् – चतुरङ्गुलं शङ्कुं भूमौ निखन्य तच्छिखापर्यन्तं करमुत्तोल्यपातेन यावान् कालस्तावता कालेन द्रुताघातः । एवं लघावपि ।

चूर्णकम् – गुरौ तु षोड़शाङ्गुलात्मकं घातं अष्टाङ्गुलतया द्विधा विभज्य तन्मूले ** अष्टाङ्गुलसंमिततया घातं दत्वा तदवधिकोऽस्वनो घातस्तदुपरि देयः। घाताकारदर्शनमात्रं कर्तव्यमित्यर्थः।

चूर्णकम् – एवं प्लुतेऽपि चतुर्विंशाङ्गुलानि त्रिधा विभज्य घाता देयाः।

चूर्णकम् – (अत्र सशव्दनिःशव्दतालाघाते) हस्तकविशेष्यस्तु हरिनायकादावनुमेयाः। तद् यथा –

सतलो १ निस्तलः क्वापि निस्तलः कुञ्चिताङ्गुलिः।
निःशव्दे त्रिविधः पाणिर्वामदक्षिणकोर्द्धवगः ॥६२॥

अथ द्रुतादीनां मध्ये कस्य कुत्र घातो देय इत्याह –

द्रुते लघौ गुरोर्मूले प्लुतमूले सशव्दकम्।
निःशव्दं च गुरोर्मूर्ध्नि १ प्लुतमूर्ध्नि द्विवारकम् ॥६३॥

अथानुद्रुतादीनामुत्पादनमाह –

राधाह्वाने प्लुतो जातो गुरुः शशिकलाकृते।
लघुः कनकरेखायां पारिजाते द्रुतोदयः ॥६४॥
अनुद्रुतस्याप्युदयः पद्माह्वाने वभूव ह।
एवं साङ्केतिके वेणौ कृष्णस्यासन् प्लुतादयः ॥६५॥

एषां ग्रन्थान्तरे व्यवस्थान्तरमस्ति –

श्रीमन्नारायणो देवः प्लुतं जिह्वाग्रतोऽसृजत्।
तथैककुण्डलादेव लघुः प्रादुर्वभूव ह ॥६६॥
गुरुर्गदाधराज्जातः शम्भोर्द्रुतमभूद्घ्रु।
चन्द्राद् विरामरुपं तु स्मृतं तालाङ्गकारणम् ॥६७॥
पञ्चाङ्गानि ध्रुवं पञ्चदेवजातानि निश्चयम्।

** (१) पष्ठाङ्गुल (२) घातस्तुपरि

६२. – (१) वितलः

६३. – (१) प्लुतमूर्ध्नि had been omitted. It is now restored from the author's Natyamanorama 3-57.

प्रसाराकुञ्चने कैश्चित् कथिते प्लुतलक्षणे ।।
न्यूनाधिकं चतसृणामङ्गुलीनां समं स्मरेत् ।।।६८।।।

अथ तालानाह –

यतो मुख्याः पञ्चतालास्तालानां जन्मभूमयः ।
चञ्चत्पुटादिकास्तस्मादादौ तल्लक्षणं ब्रुवे ।।६९।।

चूर्णकम् – अतः प्रथमतः चञ्चत्पुटादिपञ्चतालानां तालमुख्यतया उत्पत्तिवर्णमात्रासंख्यानाह –

ताले चञ्चत्पुटे ज्ञेयं गुरुद्वन्द्वं लघुप्लुतौ ।
सद्यो भूतः शुक्लवर्ण शिवस्याप्यष्टमात्रिकः ।।७०।।

कला **V V I N**

ताले चाचपुटे ज्ञेयं द्विमात्रं द्विलघुर्गुरुः ।
नामवक्त्रात् समुत्पन्नः षण्मात्रः पीतवर्णकः ।।७१।।

कला **V I I V**

पलगा गलपाश्चैव षट्पितापुत्रके मताः ।
कृष्णाङ्गः [१] सूर्यमात्रस्तु ह्याघोरमुखनिर्गतः ।।७२।।

कुला **N I V V I N**

मगणः स्यात् प्लुताद्यन्तः [१] संपक्वेष्टाकसंज्ञके ।
रक्तारिः सूर्यमात्रस्तु तालः पृष्ठमुखोद्भवः ।।७३।।

कला **N V V V N**

उद्घट्टे मगणस्त्वेकः कथितः पूर्वसूरिभिः ।
ईशानमुखसम्भूतः षण्मात्रो हरिदङ्गकः ।।७४।।

[१] कला **V V V**

चूर्णकम् – एतच्चञ्चत्पुटादि पञ्चतालानां मार्गतालत्वप्रामाण्ये

---

७२. – (१) सूर्यमाकस्तु

७३. – (१) संपक्वेष्टक – The name itself is indicative of the constituent Kalas or matras of the Marga talas. So, संपक्वेष्टाक is the correct name of this tala and not संपक्वेष्टक, the penultimate of this being short. The three middle syllables of the name of this tala must be long so as to suggest the required matras.

७४. – Four guru signatures had been given to show the Kala of Udghatta tala. We have given three as required.

हरिनायकोक्तवाक्यमाह –

१ पञ्चमार्गाश्रितास्ताला प्रबन्धाङ्गतया मया ।
चञ्चत्पुटादयोऽप्यत्र कथ्यन्ते भरतोदिताः ॥७५॥
चञ्चत्पुटश्चाचपुटः षट्पितापुत्रकस्तथा ।
संपक्वेष्टाक उद्घट्ट इति पञ्च प्रकीर्तिताः ॥
१ यथाक्षराः पञ्चताला अतएव द्रुतोज्झिताः ॥७६॥
लगाभ्यामेव संपन्नाः केचिदाद्यन्तगप्लुताः ।
अयमन्तः प्लुतश्चञ्चत्पुटो व्रह्माज्ञया भवेत् ॥७७॥
तथा १ चाचपुटस्तालो भगाभ्यां कथितो बुधैः ।
२ यथाद्यन्तप्लुतो जातः षट्पितापुत्रकः पुरा ॥७८॥
१ तथैव संपक्वेष्टाको जातश्चाद्यन्तकप्लुतः ।
उद्घटः कथितो धीरैर्गकारत्रितयेन तु ॥७९॥

चूर्णकम् – पञ्चमार्गताला द्रुतरहिता इति निश्चयम् ।

इति पञ्च मार्गतालाः

अधुना लक्षणं देशीतालानां प्रतिपाद्यते ॥८०॥

चूर्णकम् – अन्येषु तालेषु सत्सु पुनः शुद्धसालगप्रबन्धाङ्गत्वात् प्रथमतस्तेषामाद्यादेकादशतालानां लक्षणमाह – के त इत्याह –

आदिर्यतिनिःसारिश्चाऽड्डुकत्रिपुटरूपकाः ।
१ झम्पमण्ठैकताल्यश्च तथोपाड्डु (२) कुडुक्ककौ ॥८१॥

अथ तालानां ध्रुवमण्ठत्वमाह –

मण्ठलक्षणकाः केचित् केचित्तु ध्रुवलक्षणाः ।
द्वात्मिकाः केचिदेव स्युस्ताला अप्यत्रकीर्तिताः ॥८२॥

---

७५. – (१) पञ्चमार्गस्थिता
७६. – (१) इमे अक्षराः पञ्चताला अतएव दृतोज्झिताः
७८. – (१) चाच्चपुट (२) आद्यन्त तसम्भूतः पट्पितापुत्रसंज्ञकः .
७९. – (१) अथ संपक्वेष्टकोऽपि
८१. – (१) झम्पमण्ठैवताल्यश्च (२) कुड्ककौ

निःसारिश्च यतिश्चैव द्वयं तु ध्रुवलक्षणम् ।
मण्ठश्चेत्येकताली च मण्ठलक्षणभावितौ ॥८३॥
आदिरूपत्रिपुटकास्त्वेङ्कझम्पककुड्डकाः ।
उपाङ्गमानः सप्तैते ध्रुवमण्ठद्वयात्मकाः ॥८४॥

तालानां ध्रुवमण्ठत्वे वाक्यान्तरमाह –

ध्रुवाख्यौ यति निःसारि १ मण्ठान्तौ मण्ठलक्षणौ ॥८५॥

अन्ये अवशिष्टाः षट्पितापुत्रकाद्या उभयलक्षणाः इति फलतम् ।

चूर्णकम् – इदानीं त्वेकादशतालानां ध्रुवमण्ठलक्षणं प्रागुक्तम् ।

संप्रति गायकपरंपरया सविरामविलम्बितलय द्रुतत्रयेणादितालस्यावृत्तिद्वयं गायन्ति । न तत् कुत्रापि विलोक्यते । अहं पुनर्मन्ये द्रुतचतुष्टयेन लघुद्वयं भवति । तालावृत्तिद्वयं चतुर्द्रुतानि विभज्य एकं विश्राम्य तालावृत्तिद्वयं समर्थयन्ति ।

पुनः पक्षान्तरमाह –

एकेन लघुना आदितालो भवतीति लक्षणप्रदर्शनं कृतम् । ** रञ्जकता पुनरेकस्य लघोरावृत्या भवति ।

आवृत्तिस्तु अवान्तरखण्डकल्पनया ज्ञेया ।

नवीनास्तु रञ्जकतालाभाय एकस्यैव लघोः स्थाने सविरामविलम्बितद्रुतत्रयेणावृत्तिं कल्पयन्ति ।

तेषामयमभिप्रायः ।

लयविलम्बितत्वेनैको विरामः द्रुतत्रयं विरामान्तं सश्च ? सर्वं मिलित्वा चत्वारो द्रुताः । द्रुतचतुष्टयेन लघोरावृत्तिद्वयं भवति ।

आदिरेकेन लघुना रासोऽयं कैश्चिदुच्यते ॥८६॥

---

८५. – (१) मण्ठाख्यौ (२) – Prose comment after 85 — (१) अन्ते चूर्णकम् –
(१) तालावृत्तिद्वय तु द्रुतानि विभद्यैकं विश्राम
** — Prose comment after पक्षान्तरमाह – (१) रञ्जता

अथाक्षरगणम् - ल ।

अथ चच्चकार: - दिगि दिगि थेइ ता ता ता ता थेइ
ता थेइ थो दिगि ता ता ता ता
ता ता ता ता

अथोदाहरणम् –

जय सुरनायक वाञ्छितदायक इति

अथ स्वरकरणम् –

सा सा सा रि ग म रि ग म प ग म प ध म
प ध नि ग म रि सा ध नि म प सा
द्रां द्रां द्रां द्रां द्रिमि न्द्रिमि न्द्रिमि कट
तेनाङ् तेनाङ् तेन्ना ते ना इ आ

अथादिताल: कतिभेदस्तदाह –

विनोदो वरदश्चैव नन्दः कुमुद एव च ।
एवं चतुर्विधस्त्वादिः प्रोक्तो गीतविशारदैः ॥८७॥

चूर्णकम् - अथ तेषां विनोदादि चतुर्विधभेदानां प्रत्येकं कलासूत्रमाह ।

विनोदो यथा - विनोदताल: कथितो लघुना केवलेन च ।

ल - **I**

अथ वरदो यथा –

लघुर्द्रुतौ गुरुर्यत्र वरदः स प्रकीर्तितः ॥८८॥
ल द द ग = **I O O V**

अथ नन्दो यथा –

प्लुतेन लघुना चैव कीर्तितो नन्दसंज्ञकः ।
प ल = **N I**

अथ कुमुदो यथा –

गुरुयुग्मात् प्लुतैकेन १ गीयते कुमुदो वुधैः ॥८९॥

ग ग प = V V N

एवमादितालो सभेदो गतः ।

अथ यतिः –

लघुद्वन्द्वाद्द्रुतद्वन्द्वं यतिताले प्रकीर्तितम् ।

सा पुनर्द्विविधा प्रोक्ता शुद्धा सत्रिपुटान्तरा ॥९०॥

चूर्णकम् – त्रिपुटस्तालविशेषीऽन्तरे पदमध्ये यस्याः सा यतिरेवम् ।

अक्षरगणम् – ल ल द द = I I O O

अथ चच्चकारः –

दिगि दिगि थेइ थेइ थो दिगि तातातातातात

तत्र शुद्धयत्यामुदाहरणम् –

जय जय

नरकनाशन दुष्टसञ्चयविहितशासन रे

अथ स्वरकरणम् –

आ आ सा सा सा सा रि ग म रि म म ग म

प ध म ग रि सा ध नि नि ध नि आ आ

–नटरागसुडे गीतम् -

जय जलनिधि

उत्तरत्तीरे नीलनगशिखरे व्रह्मप्रकाश आ

कपटे दारुशरीरमनोरमपरमसुखप्रकाश

जय जलनिधि

-त्रिपुट-

नीलमणि नीलजलद नभपटलनिन्दितलपन–

कान्ति उदारि आ

आ आ विकचकमले कि निश्चल मधुकर

---

८९. – (१) गायते

नेत्रयुगल विशाल

जय जलनिधि

अथ यतितालः कतिविधभेदस्तदाह –

लीला चान्दोलिता चैव कौमुदी हंसमालिका ।

चतस्रो यतयः प्रोक्ता तौर्यत्रिकविदांवरैः ॥९१॥

अथ तेषां लीलादिचतुर्दिधभेदानां प्रत्येककलासूत्रमाह –

अथ लीला यथा –

प्लुतेनैकेन लीलाख्या यतिरुक्ता मनीषिभिः ।

प = **N**

अथान्दोलिता यथा –

*लघुद्वन्द्वाद्दयुग्मेन यतिरालोलिता मता ॥९२॥

ल ल द द = **I I O O**

अथ कौमुदी यथा –

प्लुतेन लघुनैकेन कौमुदी परिकीर्तिता ।

प ल = **N I**

अथ हंसमालिका यथा –

१दचतुष्काद् गुरु(र्यत्र) साप्युक्ता हंसमालिका ॥९३॥

द द द द ग = **O O O O V**

एवं यतितालः सभेदो गतः ।

अथ निःसारिः –

सविरामद्रुतद्वन्द्वान्निसारौ तु लघुद्वयम् ॥९४॥

अथाक्षरगणम् –

द द ल ल

९२- *लघुद्वन्दाद्ययुग्मेन

९३- १ खचतुष्काद् । This is also correct but the reading adopted by us is direct and simple. ख is the synonym of व्योम which is another name of द्रुत for which द is the direct symbol.

अथ कला -

O O I I

· अथ वाच्चकार: - दिग्नि दिगि थेइ तथेइ तथेइ

थेइ थो दिगि ता त तात तात त त ता ।

अथोदाहरणं गीतम् -

दंष्ट्राधृत दुर्धर धरणे

भवजलधि तरणे तरणे

अथ स्वरकरणम् -

सा सा रि सा रि सा रि प नि सा रि सा रि ग म रि ग म प ध

नि ग म प ध सा ॥ ठेङ्ग णङ्ग णङ्ग णङ्ग था रि णङ्ग

णङ्ग णङ्ग णङ्ग णङ्ग णङ्गथारि ख्रेरटा ग्रेरटा ख्रेरटा

ख्रेटा थारि नाड़ि ड़िङ्कुता ड़िङ्कुड़ि ड़िङ्कु ते थै कट

थे या धो दिं ता:

चूर्णकम् - नि:सारिताले द्रुतद्वन्द्वाल्लघुद्वन्द्वमिति गीतप्रकाशकारेणोक्तम् ।

चूर्णकम् - सबिरामत्व द्रुतद्वयस्य वहुसम्मतमनुभवेनाऽपि तथैव प्रतीयते ।

चूर्णकम् - तथा सति कुडुक्कतालेनैक्यमिति चेल्लयवशेन भिन्नत्वं वोद्धव्यम् ।

चूर्णकम् - षड्विधस्य नि:सारो: * वैकुन्दनामानि:सारुरयमिति हरिनायको व्रूयात् ।

अथ नि:सारुताल: कतिविधभेदस्तदाह -

दृढ़: प्रौढ़ोऽथ खच्रो विच्रश्चतुरक्रम: ।

कुन्दश्च षड्विधस्त्वेवं नि:सारुर्मुनिसम्मत: ॥९५॥

4th Churnaka * न:सारो: कुन्दनामा. Hari Nayaka has adopted the name वैकुन्द and not कुन्द as mentioned in the Churnakam. Our author probably took वै as an 'indeclinable', expressive of certainty, and कुन्द as the name. Kunda has been treated as variety of Pratimantha tata composition of सालगसूड़ variety in S.R.S. and S.S. of Hari Nayaka.

95 - These varieties except Kunda are also mentioned at page 24 of S.D.S. as follows -

दृढ़: प्रौढ़ोऽथ खच्रो विच्रश्चतुरक्रम: ।

निशारिका: प्रतिताला: कथिता: सप्तरूपका: ॥

अथ तेषां दृढ़ादिषड्विधनि:सारूणां प्रत्येकं
कलासूत्रमाह -

अथ दृढ़ो यथा -

दृढ़ाभिधे च ताले स्याल्लघुद्वन्द्वं तु केवलम् ।
ल ल = I I

अथ प्रौढ़ो यथा -

प्रौढ़: ख्यातो गुरुद्वन्द्वादेकेन लघुनाऽपि च ॥९६
ग ग ल = V V I

अथ खच्रो यथा -

खच्रो गुरुणैकेन तथैकलघुनाऽपि च ॥९७॥
ग ल = V I

अथ विच्रो यथा -

विच्रे स्याद्द्रुतद्वन्द्वं लघुद्वन्द्वाद्गुरुद्वयम् ॥९८॥
द द ल ल ग ग = O O I I V V

अथ च्तुरक्रमो यता -

द्रुतयुग्मात् प्लुतयुगं गुरु: स्याच्चतुरक्रमे ॥९९॥
द द प प ग = O O N N V

अथ १ कुन्दो यथा -

द्रुतद्वन्द्वादेकमात्रयुग्मं स्यात् कुन्दसंज्ञके ॥१००॥
द द ल ल = O O I I

अथाड्डुताल: -

एवं नि:सारिताल: सभेदो गत: ।
षड्विधोऽड्डुस्तत्र शङ्कशीलौ ख्यातौ व्रवीमि तौ ।
लथोर्द्रुतद्वयेन स्याच्छङ्क: शृङ्गारवीरयो: ॥१०१॥

अथाक्षरगणम् - ल द द = I O O

२००.- १. अथ च्चूलो यथा

अथ चच्वकारः - थेइ ता ता ता थेइ थेइ थेइ

ताकट ता ता ता ता ता

अथोदाहरणम् -

मुरहरो हरतु ते गुरुतरामापदम् ।

अथ स्वरकरणम् -

सा सा सा सा सा रि ग म सा रि सा रि गम ॥

रि ग म ग रि ग रि ग म प सा ॥

नि नि सा नि ध प सा सा ॥

रि ग मा गा गा ॥ रि ग प ध प ध नि ॥

ध ग मा रि ग मा गा सा नि न्नि ॥

अथाड्डुतालस्य शीलपक्षमाह -

विरामान्तद्रुतद्वन्द्वाल्लघुः स्यादड्डुतालके ॥१०२॥

चूर्णकम् - कस्यचिन्मते अस्य झंपकतालेनैक्यं प (तितं नाश) ङ्क नीयम् । लयवशेन भिन्नत्वात् ।

चूर्णकम् - उत्कले दुआड़मान इत्ययमेव ख्यातः ।

चूर्णकम् - अस्याड्डुतालस्य शेषाश्चत्वारो भेदा गौणतया न लिखिताः ।

अथ त्रिपुटः -

द्रुतत्रयं विरामान्तं त्रिपुटे परिकीर्तितम् ॥१०३॥

* अथाक्षरणम् - द द द (वि)

अथ कलाः - **O O O /**

अथ चच्वकारः - थेइ तता तत थेइ तथेइ थेइ

ता त ता त त ता त ता

अस्योदाहरणम् -

कमललोचन दुरितमोचन

इति

---

* अथाक्षरगणम् - Here वि has been omitted.

अथ स्वरकरणम् -

सा: सा सा रि ग म रि ग म सा रि (ग म) सा:
सा सा रि ग म रि ग म सा ठे णा ङ्गु णा
ङ्गु णां गु णा ङ्गु ठे णा ङ्गु णा ङ्गु णा ता ता
ओ धिकट झेङ्किणा ॥

अथ रूपक: -

रूपके तु विरामान्तं द्रुतद्वयमुदाहृतम् ॥१०४॥

अथाक्षरगणम् -

द द (वि)

अथ कला - **O O /**

अथ चच्चकार: -

दिगि दिगि थेइ तथेइ तथेइ थेइ ॥
दिगि दिगि ता त ता त ता ता

अथोदाहरणम् -

जय सुर मुनि किन्नरेश
लीलाधृतगोपवेश

अथ स्वरकरणम् -

सा सा मा मा ङ्ग म सा सा
स नि ध नि प ध ग म सा: सा ॥
सा नि ध न्नि नि ध न्नि नि ॥
रि ध नि नि न्नि रि रि सा ॥
द्रा द्रमि कटथो द्रिमिकट ता द्रिमिकट ता ता
ताक झेका कुनाकरे काकुताधिकि ट धा धा ॥

अथ झम्पक: -

सविरामद्रुतद्वन्द्वाल्लघुना झम्पको मत: ॥१०५॥

चूर्णकम् - सविराममेवात्रानुभूयत इति गीतप्रकाशकार: ।

१अथाक्षरगणम् - द वि द वि ल = O / O /

अथ चच्चकार: - थेइ थेइ तता तता थेइ

थेइ ते थेइ ता त ता ता त त त ता ता

अस्योदाहरणम् -

लक्ष्मीश चक्रधर

मां पाहि विबुधवर ।

अथ स्वरकरणम् -

सा सा रि मा प नि सा रि सा रि ग म प सा सा ॥

सा नि ध प म प ग रि सा रि ग प म प सा सा ॥

थो द्रिमिकि ता द्रिमिकि ताक द्रिमिकि ता ता

ता क झे का कु ना क झे का कु ताक धिकट धा धा

तेन्ना तेन्ना तेनाङ् तेना तेना तेन्ना

तेना तेनाङ् तेना तेनाङ् ना तेना तेना तेना तेना ॥

अथ मण्ठक: -

१ सगणाल्लघवोऽशव्दाश्चत्वारो मण्ठके पुन: ॥१०६॥

अस्याऽक्षरगणम् -

ल ल ग ल ल ल ल

अथ कला: - I I V

अथ चच्चकार: - थेइ आं दिगि दिगि थेइ तथेइ ता त त त ता त ता

अस्योदाहरणम् -

जय कंसासुरनृशंस

करसरसिजकलितवंश ॥

(अथ) पाटा: - ता ता ता झेंक्रिणा झे झेंक्रिणा झेक्रिणा

ता द्रिमिकट थो द्रिमिकिट ताक धिकट ताधिना ।

---

१ अथाक्षरगणम् - (वि) is not there in the text अक्षरगणम् in Jhampaka omits the signature is वि

१०६ - १ सगगा

अथैकताली -

द्रुतेनैकेनैकताली सा त्रिधा परिकीर्तिता ।
विपुलाचन्द्रिकारामा तत्राऽपि विपुलोच्यते ॥१०७॥
ध्रुवमात्रेण भिन्नत्वान्नोक्ते तत्र तथोत्तरे ।
आलापपूर्वकोद्ग्राहा विपुलानन्ददायिनी ॥१०८॥

चूर्णकम् - आलापं गीत्वा तत उद्ग्राहं १ गायेदित्यर्थः ।
अत एवैकतालीतः पूर्वमालापगानमेतन्मूलकमेव ।

अथाक्षरगणम् - द

अथ कला - O

अथ चच्चकारः -

दिगि दिगि ते थेइ
(थेइ)क ताक थेइ
ता थेइ थो दिगि
तिन् दाङ् ति ताकट
धो दिङ्ण ता

अथोदाहरणम् -

गोपीनन्दित
सुरमुनिवन्दित ।

अथ स्वरकरणम् -

सा सा रि सा सा रि सा रि सा रि ग म सा सा ॥
सा नि ध प म प ग रि ध रि ग रि सा सा ॥
दि दि थों दिगि दिगि थों दिगि दिगि दिगि
दिगि दिगि दिगि दिगि थों
तेनाङ् तेनाङ् तेन्ना इआ
सा सा सा रि ग म रि ग म प ग न प ध

अथ तेषां विपुलाद्येकताली भेदत्रयाणां प्रत्येकं

Churnakam after 108 – १ पायेदित्यर्थः

कलासूत्रमाह – एकतालीभेदविपुलासूत्रं तु प्रागुक्तम् ।

चन्द्रिका यथा –

१ लघुरेकोऽपि यत्र स्याच्चन्द्रिकेति च सा मता ।

ल ।

रामा यथा – एकेन गुरुणा रामा कल्पिता गीतवेदिभिः ॥१०९॥

ग V

एवं सभेदैकताली गता ।

अथ कुड्डुक्कतालः –

द्रुताभ्यां परतौ ह्रस्वौ २ कुडुक्कः परिकीर्तितः ॥११०॥

अथाक्षरगणम् –

द द ल ल

अथ कला –

O O I I

अथ चच्चकारः – थेइ ताकट ता ता थेइ ॥
त थेइ तो दिगि ताता ताता ताता ताता

उदाहरणम् –

जय जनरञ्जन दनुसुतभञ्जन
सुरवरपालन फणिपतिगञ्जन ।

अथ स्वरकरणम् –

सा सा सरिगम रि ग म प ग म प ध ॥
म प ध नि नि ध प नि प म ग रि सा ॥

ते ते ते ते ते ते थेइ ॥

ता दिगि तेते ते थेइ ॥
ता दिगि ते ते ते ते थेइ ॥

---

१०९ – १ लरेकोऽपियस्या
Marginal index before 110 - १ तुड्क, 110 – २ कुड्कक:

ते दिगि थेइ ॥ ते दिगि थेइ
ते दिगि ॥ ते ता ते ता ते दिगि ता ता ॥

अथ [१] कुडुक्कतालस्य व्यवस्थान्तरमाह -

चूर्णकम् - ननु निःसारोर्निर्विरामपेक्ष ऐक्यमापतितं चेल्लयदशाद्भिन्नं वेदितव्यम् ।

चूर्णकम् - अमुष्य [२] कुडुक्कतालस्यापि क्षुद्रगीते गीतप्रकासकारेण प्रयोगो दर्शितः ।

चूर्णकम् - अमुं सरिमानमिति केचिदुत्कलदेशीया वदन्ति । गीत प्रकाशकार एनं कुडुक्कतालं पड़िताल इति कथयति । तालज्ञैस्तद्-विवेचनीयम् ।

अथोपाड्डुतालः -

उपाड्डुताल एकेन द्रुतेन परिकल्पितः ।१११

अथाक्षरगणम् - द

अथ कला - **O**

अथ चच्चकारः - थेइ थेइ ता ता थेइ ता त ता त ता ता

उदाहरणम् -

नमो नन्दनन्दनम्

अत स्वरकरणम् -

सा सा सा नि ध प नि ध प नि ध प धा धा

गुड़गुडु गुडु गुडु ते नाते नातेन्न इआ

चूर्णकम् - लयवशादेकताल्या उपाड्डुस्यापि भेदो जायते ।
अय मुपाड्डुस्त्वेकताल्यान्तर्गतः कुत्राप्यमुष्य त ?
भेदो नालोकितः ।

चूर्णकम् - असैव विलम्वितलयेनावृत्या पड़ितालत्वं भवतीति ज्ञेयम् ।

---

१ कुड्क
Second Churnakam – कुड्क
उदाहरणम् - नमे नन्दनन्दनम्

चूर्णकम् - आद्याद्युपाडुकान्तमेकादशतालानां १ चच्चकारग्रहणं कृतम् ।

चूर्णकम् - किन्त्वन्यतालानां १ चच्चकारं ग्रन्थवाहुल्यभीत्या न लिखितम् ।

चूर्णकम् - एषूभयलक्षणतालघटितगीतेषु एकलक्षणघटितमेव प्रयोज्यम् ।

अप्रयोज्यास्तु ये ताला नोक्ता विस्तरशङ्कया ॥११२॥

अथ तालानां १बन्धसमावेशमाह -

एकाताली त्वादितालोह्येकबन्धविभूषितः ।
यतितालत्रिपुटयोः १ समवन्धः प्रकीर्तितः ॥११३॥

झम्पकश्चाडुतालश्च रूपको मण्ठकस्तथा ।
१ कुंडुक्कोपाडुौ बन्धाश्च दशतालाः समाः स्मृताः ॥११४॥

अन्यच्च -

कुडुक्काद्येकतालीनां यतित्रिपुटयोस्तथा ।
झम्पाडुतालयोर्बन्धसमावेशः समः स्मृतः ॥११५॥

अन्यच्च -

मण्ठके रूपके बन्धं यतौ च त्रिपुटे तथा ।
झम्पकेऽप्यडु संयोगे त्वेकताली तथादिके ॥
१ कुडुक्के चोपाडुके च निःसारोनैव कुत्रचित् ॥ ११६॥

चूर्णकम् - अत्र चैकस्मिन् बन्धे तालद्वयघातः कथं संपद्यते । नेति वाच्यम् ।

चूर्णकम् - तालो हि घातविशेषनियतसमयः । घातभेदेन यदि तालभेदा उत्पद्यन्ते तथा उभयोरप्यविरोधान्नापि का हानिरित्येतत् सर्वानुभवसिद्धमेवेति सर्वं समञ्जसम् ।

3rd Churnakam – १ चकोर
4th Churnakam – १ चकोरं
१ वन्धस्यमावेशमाह

113 – १ समावेशः
114 – १ कुड्कोपाड्डो च
116 – १ कुडूके तथोपाडुके च

अथ संपक्केष्टाकादित्रयस्त्रिशत्परिमितातालानाह –

शतैकोत्तरतस्तालान् लक्षणैः कतिचिद्ब्रुवे ॥११७॥

ते के कियन्त इत्याह –

१ संपक्केष्टककङ्कणौ च् ललितो विद्याधरः षट्पिता –
पुत्रोद् २ घट्टकदर्पणाः पुनरथो चञ्चत्पुटो रङ्गकः ।
क्रीड़ानन्दनराजकोकिलरवाः कोलाहलो ढ़ेङ्किका
प्रत्यङ्गो गजलीलकोऽपि च् जयः कन्दर्पकश्चर्च्चरी ॥११८॥

सिंहविक्रमकवादकाकुलौ सिंहनन्दनशशिप्रियौ पुनः ।
रङ्गलील इति यस्त्रिभङ्गको
राजझङ्कृतिक १ चाचपुट्टकौ ॥११९॥

श्रीरङ्ग रङ्गाभरणौ च हंस-लीलस्ततः स्यान्नलकूवरश्च ।
ज्ञेयाः पुन १ र्मोक्षपतिः क्रमेण
तालस्त्रयस्त्रिंशतिकाः प्रदिष्टाः ॥१२०॥

चूर्णकम् – एतेषां तालानां कलान्यासाक्षरगणोदाहरणा – न्युक्तक्रमेण वक्ष्यन्ते –

१ संपक्केष्टकताले तु पगौ १गौपः प्रकीर्तिताः ॥१२१॥

अथाक्षरगणम् –

प ग ग ग प = **N V V V N**

११८. १ संपक्केकककङ्कणौ २ घटक
११९. १ चाच्चपुट्टकौ
१२०. १ मुख्यगतिः
१२१. १ संपद्वेष्टक २ गोपः
** संपक्केष्टकोदाहरणम् – (१) गञ्जिता

उदाहरणम् –

भ्रमरमञ्जु**गुञ्जिता

चुतमुकुलमत्तचटुलकोकिलकुलगञ्जिता ॥

अथ कङ्कणतालमाह –

१ गौच पश्च तथा प्रोक्तं कङ्कणे च मनीषिभिः ॥१२२॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग प

अथ कला –

V V N

उदाहरणम् –

भुतनाथ गौरिकान्त नृत्ययन्तु आ ॥

अथ ललिततालमाह –

ललिते १(क) दद्वयाल्लगौ ॥१२२ (क)॥

अथाक्षरगणम् –

द द ल ग

अथ कला –

O O I V

उदाहरणम् –

नखविलिखित उच्च कुच पर कुङ्कुमरसपङ्किला ।

दन्तदलित अधरमिलित यावकरसमञ्जुला ॥

अथ राजविद्याधरतालमाह –

लगौ द्रुतौ निगदितौ राजविद्याधराभिधे ॥१२३॥

अस्याक्षरगणम् –

ल ग द द

---

१२२ १ पौच

१२२ (क) ललिततालक्षणम् – वद्वयाल्लगौ

अथ कला –

I V O O

उदाहरणम् –

हंस यमुनाजले उत्तंस

कंसमथनचरणे शंस ॥

अथ षट्पितापुत्रतालमाह –

पगौ गलौ पो गदितं षट्पितापुत्रसंज्ञके ॥१२४॥

अथाक्षरगणम् –

प ग ग ल प

अथ कला –

N V V I N

उदाहरणम् –

कुङ्कुमरससरञ्जिता

अतिघनतिखमदनविशिख कुसुमशयनसंगिता ।

अथोद्घट्टतालमाह –

उद्घट्टाख्ये भवेदेवं गौ लद्वयमशव्दकम् ॥१२४ (क)॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ल ल

अथ कला –

V V =

उदाहरणम् –

अधिक सुषमलोध्रकुसुमकुण्डला ।

अथ दर्पणतालमाह –

दर्पणे दद्वयाद्गुरुः ॥१२४(ख)॥

अथाक्षरगणम् –

द द ग

अथ कला –

O O V

उदाहरणम् –

यावकरसशीर्षे अधरे अञ्जना

अथ चञ्चत्पुटतालमाह –

चञ्चत्पुटे तप्लुतौ च ॥१२४(ग)॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ल प

अथ कला –

V V I N

उदाहरणम् –

कवरि यमन कपट रचन
उन्नतभुजनालिका ।
लक्षित उर पाण्डुर कुच
प्रकटत्रिवलिमालिका ॥

अथ रङ्गतालमाह –

निर्विरामद्रुता ज्ञेयाश्चत्वारो रङ्गतालके ॥१२५॥

अथाक्षरगणम् –

द द द द

अथ कला –

O O O O

उदाहरणम् –

मृदुभुजवेल्लिवल्लिकारे ।
नयन हरिण शोभितारे ॥

अथ क्रीड़ातालमाह –

द्रुतत्रयं च कथितं क्रीड़ाताले मनीषिभिः ॥१२६॥

अथाक्षरगणम् –

द द द

अथ कला –

O O O

उदाहरणम् –

मधुर मधुर वदने

उरज उदित हिमकिरणे ॥

अथ नन्दनतालमाह –

लकारश्च द्रुतौ चैव १ पकारो नन्दने स्मृतः ॥१२७॥

अथाक्षरगणम् –

ल द द प

अथ कला–

I O O N

उदाहरणम्–

पङ्केरुहमुकुल शुक्ति कोष

रजनि तिमिर वृष्टि उदर पोष ॥

अथ राजताल माह –

द्रुतार्धलौ द्रुतौ गश्च राजताले प्रकीर्तितम् ॥१२८॥

१ अथाक्षरगणम् –

(वि) ल द द ग

अथ कला –

(/) I O O V

---

१२७ – १. पकात्का नन्दने

१२८ – १. अथाक्षरगणम् – दलददग

उदाहरणम् –

नवककुभामोदकरम्वा कूर्चककुभा ।

अथ १ कोकिलारवतालमाह–

गकारश्च लपौ चैव जानीयात् कौकिलारवे ॥१२९॥

अथाक्षरगणम् –

ग ल प

अथ कला –

V I N

उदाहरणम् –

निविडपरिष्वङ्गरङ्गसङ्गजेन ॥

अथ कोलाहलतालमाह –

कोलाहलाख्ये ताले स्यात् पत्रयं च लपौ तथा ॥१३०॥

अथाक्षरगणम् –

प प प ल प

अथ कला –

N N N I N

उदाहरणम् –

श्यामधामरूप सखि

मौलिकुन्दजातिशिखि

वदनचन्द्रकान्ति देखि

सकलरसिकचुडामणु आ ॥

अथ ढेङ्किकातालमाह –

रगणो ढेङ्किकाभिधे ॥१३०(क)॥

---

१२९. – (१) कोकिलारतातालमाह
उदाहरणम् – रङ्गसङ्गतजनि

अथाक्षरगणम् –

ग ल ग

अथ कला –

V I V

उदाहरणम् –

यमुनातटरचितरासकेली
विम्वाधरक्कणितवंशवेल्ली ॥

अथ प्रत्यङ्गतालमाह –

प्रत्यङ्गसंज्ञके ताले मगणात् स्याल्लघुद्वयम् ॥१३१॥

अथाक्षरगणम् –

१ ग ग ग ल ल

अथ कला –

V V V I I

उदाहरणम् –

विनु सङ्ग मोर तिलु एकतार युग शति
रति रचिले आ
रजनी प्रान्त भइ गेल कान्त सो किकैं
मुझे न मिलले आ ॥

अथ गजलीलतालमाह –

लघवो यत्र चत्वार स ताली गजलीलकः ॥१३२॥

अथाक्षरगणम् –

ल ल ल ल

अथ कला –

I I I I

---

१ – (१) म म म ल ल

उदाहरणम् –

जय जय नृहरे

नवनलिनारुण करधृतहयगुण पाण्डव समरे ॥

अथ जयतालमाह –

जयताले तु जगणाल्लगौ (च) परिकल्पितौ ॥१३३॥

अथाक्षरगणम् –

ल ग ल ल ग

अथ कला –

I V I I V

उदाहरणम् –

प्रकटविकटरुप कूपनयनि पूतना ॥

अथाक्षरगणम् – म म म ल ल

अथ कन्दर्पतालमाह –

द्रुतौ च लौ ततो गश्च कन्दर्पाख्ये च मण्ठके ॥१३४॥

अथाक्षरगणम् –

द द ल ल ग

अथ कला–

O O I I V

उदाहरणम् –

चञ्चरीकचारुचुम्बिता

मधुर मधुरसभरे लम्भिता

अथ चर्च्चरीतालमाह –

चर्च्चरी संज्ञके ताले विज्ञेयं षोडशद्रुतम् ॥१३५॥

अथाक्षरगणम् –

द द द द द द द द द द द द द द द द

अथ कला –

O O O O O O O O O O O O O O O O

उदाहरणम् –

विषमविशिख तिखशर मुख कुन्दवृन्दसङ्कुला ।
निशि पतन्ति तुहिनपन्ति मोतिमफलमञ्जुला ॥

अथ सिंहविक्रमतालमाह –

गुरुत्रयलपलगाः प्लुतः स्यात् सिंहविक्रमे ॥१३६॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ग ल प ल ग प

अथ कला –

V V V I N I V N

उदाहरणम् –

मौलिगङ्ग भालपिङ्गनयनु आ
अतिकराल मुण्डमाल
मिलित कण्ठनाल
कृत्तिवसनु आ ॥

अथ वादकाकुलतालमाह –

प्लुतौ नयौ म(भौ चै)व द्रुतौ च लघुरेककः ।
१ निःशव्दं लचतुष्कं च ताले स्याद् वादकाकुले ॥१३७॥

अथाक्षरगणम् –

प प ल ल ल ल ग ग ग ग ग ग ल ल द द ल ।

अशव्द – ललल‌ल

अथ कला –

N N I I I I V V V V V V I I O O I

उदाहरणम् –

जय सितकरदहन मिहिर नयनु आ
सुविमल शशिखण्डशिरसि जटिलमुकुट धरणु आ ॥
दलिताञ्जन दुति गञ्जन गले रञ्जन गरलु आ ।
फणिकुण्डल मणिमण्डल मण्डित मुखकमलु आ ॥

---

१३७. – (१) निःशङ्कं

अथ सिंहनन्दनतालमाह –

गौल पौल गुरु दौ च गौल पौल पगालघू
·निःशव्दं लचतुष्कं च ताले स्यात् सिंहनन्दने ॥१३७(क)॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ल प ल ग द द ग ग ल प ल प ग ल ल

अशव्द – लल लल ।

अथ कला –

V V I N I V O O V V I N I N V I I अशव्द **I I I I**

उदाहरणम् – पल्लवघनघटितशयनविनिहितनुयष्टिका ।
वासरान्तगगनेकान्तजिमुहिमकररेखिका ॥
प्रवलमदननिश्चलतन स्वेद सलिल सिञ्चिता
शशधरमणि घटित रमणि जिमु शशिकर रम्विता ॥

अथ शशिप्रियतालमाह –

गत्रयं पत्रयं लश्च ताले स्यात्तु शशिप्रिये ॥१३८॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ग प प प ल

अथ कला –

V V V N N N I

उदाहरणम् –

श्याम अङ्ग अति सुभङ्ग श्रीमुख सुरेखि भङ्गिमा ।
नाग नर सुरमण्डले आर नाहिँ नाहिँ उपमा ॥
परंव्रह्म जे आ
आ आ आ आ जेआ जेआ जेआ
तिअ इआ रे ॥

अथ रङ्गलीलतालमाह–

१ गकारश्च भकारश्च रङ्गलीलाख्य तालके ॥१३९॥

---

१३९. – (१) पकारश्च

अथाक्षरगणम् –

ग ग ल ल

अथ कला –

V V I I

उदाहरणम्–

कुञ्जभवनकुसुमशयनसञ्चिता

अथ त्रिभङ्गतालमाह –

लघुभ्यां च गुरुभ्यां च त्रिभङ्गः परिकीर्तितः ।।१४०।।

अथाक्षरगणम् –

ल ल ग ग

अथ कला –

I I V V

उदाहरणम् –

१ न पेखुँ नवीन श्यामलघनमण्डला ।

न करुँ श्रवणे नीलरतनकुण्डला ।।

अथ राजझङ्कार तालमाह –

राजझङ्कारके ताले रगणादुत्तरे द्रुतौ ।।१४१।।

अथाक्षरगणम् –

ग ल ग द द

अथ कला –

V I V O O

उदाहरणम् –

रभसैं पँचाल घनकुन्तल नवघने ।

कुसुमदामकुरु १ सुत्रामधनु जेसने ।।

---

१४० – उदाहरणम् – (१) कपेखुँ

१४१ – उदाहरणम् – (१) मुत्राम

अथ चाचपुटतालमाह –

भगौ चाचपुटे स्मृतौ ॥१४१(क)॥

अथाक्षरगणम् –

ग ल ल ग

अथ कला –

V I I V

उदाहरणम् –

जय मुरहर कम्बुचक्रशोभितकर ।

अथ श्रीरङ्गतालमाह –

श्रीरङ्गताले मुनिभिर्लजपाः परिकीर्तिताः ॥१४२॥

अथाक्षरगणम् –

ल ल ग ल प

अथ कला –

I I V I N

उदाहरणम्–

सहचरिजन विनयवचन

कि ङ्के श्रुतिपुटे न करि ओ ।

अथ रङ्गाभरणतालमाह –

रङ्गाभरणताले तु [१] तलपाः परिकल्पिताः ॥१४३॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ल ल प

अथ कला–

V V I I N

---

१४३ – (१) गउपाः परि

उदाहरणम् –

कृष्णचन्द्राधिका

रुचिर त्रिफुल्ल सायकाधिका ॥

अथ हंसलीलतालमाह –

विरामान्तलघुद्वन्द्वं हंसलीले प्रकीर्तितम् ॥१४४॥

अथाक्षरगणम् –

ल वि ल वि (ल ल भं शव्द ल ?)

अथ कला –

I / I /

उदाहरणम् –

केलिवल्लिका मधुपमेलिका

अथ नलकूवरतालमाह –

१ मगौ पौ पौ नलौ चैव ताले स्यान्नलकूवरे ॥१४५॥

अथाक्षरगणम् –

ग ग ग ग प प प प ल ल ल ल

अथ कला –

V V V V N N N N I I I I

उदाहरणम् –

श्यामलतन पीतवसन –

शोभा कृत मदनकदन

नखरुचिजित इन्दु

भाले घुसृणविन्दु ।

मौलि वकुल (कुसुम) जाल

---

१४५ - १ मगौ पौ नलौ

उदाहरणम् - कुसुम is missing

१४६ - १ मुख्यके ॥ उदाहरणम् - १ कन्दलीभ्रमे २ प्रसित

उरे वनि वनमाल

भजहुँ रे सखि नन्दलाल ।

अथ मुख्य ? (-मोक्ष) तालमाह -

गकारौ च् पगौ चैव द्रुतद्वन्द्वं तु मोक्षके ॥१४६॥

अथाक्षरगणम् -

ग ग प ग द द

अथ कला -

V V N V O O

उदाहरणम् -

मूर्च्छ कच्छदेशपति

[१]कदलीभ्रमे कन्दली [२] ग्रसित ।

चूर्णकम् - अथोक्ततालेषु [१]वादकाकुल सिंहनन्दननलकूवरतालानां कला विशेषयो रञ्जकाय ? आवृत्तित्रयेण उद्ग्राहादित्रयं विधेयम् ।

चूर्णकम् – उद्ग्राहादित्रयलक्षणम् पुरस्तात् कथितम् ।

चूर्णकम् - सम्प्रति सिंहनन्दनस्य गीतप्रकाशे उदाहरणम् -

- मल्लाररागेण -

सुरभिसमयदिवसमेत [१] मीक्षितुमति दुर्वला
मुञ्चति मुहुरम्वुनिवहमीक्षणभव माकुला ॥
इन्दिन्दिर निकरर वा [२] कर्णन मनु कम्पिता ।
कोकिलकुल काकलीभिरहह मोहमागता ॥

इत्युद्ग्राहः

कठिनकृष्ण कलय रे
कामकदन वीथिका
विषम विरह विलुलिततनु बहु विलपति राधिका ॥

Churnakam after ग्रसित - १ वादकाकुल नन्दन
मल्लाररागेण उदाहरणम् - (१) दीक्षितुमति दुर्वला (२) वर्णिन (३)वहति
१४७ - (१) अनागतस्यमातीत

चन्दनवन मारुतेन मन्दमन्दमागतम् ।
देह दाह मधिक मधिक ३ मवति हन्त सन्ततम् ॥

इति ध्रुवः

किं च किरति कालकूट कलित किरण सञ्चयम् ।
विधुर युवति मरण हेतुरजनि रजनिपतिरयम् ॥
शृणुत कर्णकुतुक कारि कृष्णदास विरचनम् ।
गजपति नृपहृदयहारिचारु सिंहनन्दनम् ॥

इत्याभोगः

चूर्णकम् - असिद्धत्वादेषां प्रसिद्धत्वमुक्तम् । चूर्णकम् - अतएव उक्ततालेष्वनुक्तो नलकूवरतालः सर्वैः प्रयुज्यते । एवमन्योऽपि वादकाकुलो ज्ञेयः ।

अथ समादिग्रहत्रयमाह -

तालो गीतगतेः साम्यकारी तस्य ग्रहास्त्रयः ।
१ अनागतसमातीतसंज्ञाः सर्वत्र ते मताः ॥१४७॥

चूर्णकम् - गीतगतेर्गानक्रियायाः साम्येन यत्तालग्रहणं धरणं भवेत् स ग्रहण इत्यर्थः ।

चूर्णकम् - तेषां समादिग्रहाणां मध्ये प्रथमतोऽनागत-ग्रहमाह -

(अ.नागतग्रहः) गीतारम्भाद् यदा पूर्वं १ समुच्चार्याक्षरद्वयम् ।
तालस्य न्यसनादुक्तस्तदैवाऽनागतग्रहः ॥१४८॥

चूर्णकम् - अत्र गीतादौ यदक्षरद्वयमधिकं गृह्यते तदनागतम् तालाभ्यन्तरे कदापि न प्रविष्टम् ।

अत्रोदाहरणगीतमाह -

चुर्णकं यथा- जय नीलाम्वरेत्यादौ जयेति प्रथमाक्षरद्वयं तालवाह्यम् । द्वयमित्युपलक्षणम् । क्वचिदक्षरत्रयमपि तालवाह्यं ग्राह्यम् ।

---

१४८ - (१) समुच्चार्याक्षरद्वयद्वयम्
१४९ - (१) तालोजयो

मुञ्चय मानं मञ्जुसीमन्तिनीत्यादौ नि:सारिताले 'मुञ्चय' इत्यक्षरत्रयं तालवाह्यम् । 'मानं मञ्जुसीमन्तिनी' इत्यत्र एव ताल: पतति । क्वचिदक्षरचतुष्टयमपि तालवाह्यम् ।

अत्रोदाहरणगीतमाह -

जय जय

कमलाकुच चन्दन मण्डन

वक्ष:स्थल दुर्जन खण्डन

षण्डासुर दण्डन पण्डित

पुण्डरीक लोचनु आ

अत्र न:िसारु ताले जय जयेत्यक्षर चतुष्टयमपि तालवाह्यमेव । कमलेत्यारभ्य ताल: पतति ।

अथ समग्रहमाह -

गीतोच्चारणमात्रेण यदा १ तालोदयो भवेत् ।

तदा समग्रह: प्रोक्तो भरतादि मुनीश्वरै: ॥१४९॥

अत्रोदाहृतं मण्ठादौ ।

अथातीतग्रहमाह -

कला तु या पतिष्यन्ती पश्चात् सा प्रथमे यदि ।

वि(न्य)स्य गीयते तालस्तदाऽतीतग्रह: स्मृत: ॥१५०॥

चूर्णकम् - लक्षणमतिक्रम्य गृह्यत इत्यतीतग्रह: । यथा

गोपगोविन्दे - 'शिशिरशीतलमञ्जुवञ्जुल मृदुलकिशलयसङ्कुलम्' इत्यादि यतितालेन गीयते ।

चूर्णकम् - यतौ लघुद्वयानन्तरं द्रुतद्वयमत्र अतीतग्रहे त्वादौ द्रुतद्वयं पश्चाल्लघुद्वयं भवति ।

सर्वैष्वेवं हि तालेषु ग्रहस्त्रिविधि ईष्यते ।

केचित्तु केषुचित्ताल विशेषेषूचिरे ग्रहम् ॥१५१॥

(यथा-)

१ कुडुक्लादितालेष्वतीतग्रहः स्यात्

तथैवात्र यत्यादिकेऽनागतश्च ।

समाख्योऽपि निःसारिकादौ च केचित्

तथानागतातीतयोर्वैपरीत्यम् ॥१५२॥

चूर्णकम् - अनागतातीतयोर्वैपरीत्यम् तु - अनागतग्रहताले अतीतग्रहलक्षणम् अतीतग्रहताले अनागतग्रहलक्षण माहुरित्यर्थः ।

एतदप्रमाणे **संगीतसरणौ** यदुक्तं तदाह -

केचिदिति यन्मन्यन्ते तन्न । तादृशनियमे प्रमाणाभावात् ।
एतदप्रमाणानुवादि संगीताम्वोधि वाक्यं यथा तन्निदर्शयति -

१ कुडुक्कादिके केऽपि वदन्त्यतीतं

यत्यादिकेऽनागतकं समाख्यम् ।

निःसारिकाद्येऽत्र तु वैपरीत्यं

कुत्रापि मूलं न हि वाक्यमस्ति ॥१५३॥

अथ समादिग्रहत्रयाणामज्ञानदोषमाह -

न ज्ञात्वा ये ग्रहविधिं गीतं गायन्ति मानवाः ।

पापिनस्ते समाख्याता अतो ग्रहविधिं स्मरेत् ॥१५४॥

अथ समादिग्रहत्रयाणां फलमाह -

समातीता नागताश्च ग्रहाः शान्तिवरप्रदाः ।

गायकानां हितकाराः सर्वमङ्गलदायिनः ॥१५५॥

अथ तालप्रस्तारमाह -

द्रुतादि रचनाभेदात्ताल भेदोऽप्यनेकधा ।

भेदाः प्रस्तारतो ज्ञेयाः प्रस्तारः तालभेदकृत् ॥१५६॥

---

१५२ - (१) कुड्कादि
१५३ - (१) कुड्कादि

लोघोर्गुरोः प्लुतस्याधः प्रथमस्य यथाक्रमम् ।
द्रुतं लघुं गुरुश्चैव प्रतिक्रममिति न्यसेत् ॥१५७॥
लिखेत्तदितरान्मिध्द्वपंक्तिस्थ सदृशाकृतीन् ।
प्रथमं न्यस्तवामेतुतालपूरण हेतवः ॥१५८॥
द्रतादयः क्रमात्तेन प्रकारेण वुधैः पुनः ।
१ सर्वद्रुतावधिर्धीरैः कार्यः प्रस्तार ईदृशः ॥१५९॥

चूर्णकम् - यावती कलाप्रस्तार्य्या ईष्टा सा प्रथमं स्थापनीया । सा एकाचेत्तदधो द्रुतो लेख्यः । द्विकला चेद् गुरुस्तदधो लघुर्लेख्यः । त्रिकला चेत् प्लुतस्तदधो गुरुर्लेख्यः ।

चूर्णकम् - दक्षिणभागे उपरिपंक्तौ विद्यमानायां सा यादृशी द्रुतलघुगुरुप्लुतात्मिका तादृशी पंक्ति स्तदधो लेखनीया ।

चूर्णकम् - प्रथमन्यस्त्सस्य वामे वामभागे कलापूरणं यथा भवति तथा द्रुतलघुगुरुप्लुता विन्यस्तव्याः ।

चूर्णकम् - एवं १ विन्यासो सर्वाः कलाः यावता द्रुतात्मिका भविष्यन्ति तत्पर्यन्तं वुधैः प्रस्तारः कार्य इत्यर्थः ।

चूर्णकम् - १ विरामस्तु लयवशात् संपद्यते न तु प्रस्तारादिति । विरामावधिर्न प्रस्तारः । किन्तु द्रुतावधिरेव । वुधैरिति विशेषणाद् विचार्य्य यावती वीजाङ्क संख्या अपा ? तावत् पर्यन्तं न ततोऽधिकं न्यूनं वेत्यर्थः फलितो भवति । तथा चोक्तं अभियुक्तैः -

कार्यः प्रस्तार आवीज संख्या (तः) सुधिया धिया ।
द्रुतकाद्यत्र वीजाङ्का ज्ञेया एकादिसंख्यया ॥१६०॥

आवीजसंख्यातः वीजाङ्कसंख्यापर्यन्तम् । अत्र प्रस्तारे द्रुतमादिं कृत्वा एकादिसंख्याया वीजाङ्का ज्ञातव्या इत्यर्थः । शेषं स्फुटम् ।

चूर्णकम् - अयं प्रस्तारो यद्यपि कला साधारण्येनोक्तस्तथापि एककलादि अष्टकलावधि कार्य्यः । इतोऽधिकश्चेत् सभ्यजनस्य वैरस्यावसह एव ।

---

१५९ - (१) सर्वद्रुतावधि तथा कार्यः
Last but one Churnakam - (१) विन्यसेत्
Last Churnakam - (१) लवशात्

आसिंहनन्दना ताला यद्यप्युक्ता मनीषिभिः ।
प्रस्तारार्हास्तथाप्यत्र दर्श्यन्ते केऽपि कौतुकात् ॥१६१॥
तालादेककलाद्यात्तु प्रस्तार्य्याष्टकलावधिः ।
विधातव्यः सभ्यजनप्रमोदाय रसावहः ॥१६२॥
अतः परं तु विरसो न कर्तव्योऽतिजाड्यतः ।
संगीतानुपयुक्तित्वाद् ग्रन्थगौरवभीतितः ॥
नष्टोद्दिष्टादिकं नात्र मया तावत् प्रपञ्चितम् ॥॥१६३॥

अथ १ गायनलक्षणमाह -

१ गायनास्त्रिविधाः प्रोक्ता उत्तमाधममध्यमाः ।

एषां मध्ये उत्तम २ गायन लक्षणमाह -

मृष्टध्वनिः सुशारीरो नानारागप्रभेदवित् ।
ग्रहमानलयोपेतस्तालज्ञो विजितश्रमः ॥१६४॥
त्रिस्थान स्पर्शगमकेष्वनायासलसद्‌गतिः ।
प्रवन्धगानकुशलः सावधानः क्रियापरः ॥१६५॥
आयत्तकण्ठ १ स्थायज्ञो निर्दोषो धारणान्वितः ।
एवंविधो गायनस्तु उत्तमः परिकीर्तितः ॥१६६॥
विद्यादानेन तपसा भक्त्या वा पार्वतीपतेः ।
प्रभूतभाग्यविभवैः सुशारीरमवाप्यते ॥१६७॥

अथ मध्यमगायनलक्षणम् -

मध्यमः १ सोऽपि कथितो गुणैः कतिपयैर्युतः ।

अथाधमगायनलक्षणमाह -

गुणयुक्तोऽपि दोषाढ्यो यस्तु सोऽधमगायनः ॥१६८॥

Mangiral note after १६३ - (१) गायक
१६४ - (१) गायगास्त्रिवेधा (२) गायकलक्षण
१६६ - (१) स्थातज्ञा
१६८ - (१) साऽपि

त्रिविध (गायना) नामेककलादि तालेन गायनश्रेष्ठत्वकथनम् -

तालेनैक कलेन स्यान्नीचालं गानमुत्तमम् ।
मध्यानां द्विकलेन स्यादुत्तमानां चतुष्कलैः ॥१६९॥

चूर्णकम् - सोऽपि गायनः पञ्चविधो भवति - (यथा :-)

शिक्षाकारोऽनुकारश्च रसिको [१] रञ्जकस्तथा ।
भावकश्चेति [२] गीतज्ञाः पञ्चधा गायनं जगुः ॥१७०॥

अथ शिक्षाकारस्य लक्षणम् -

अन्यून शिक्षणे दक्षः शिक्षाकारो मतः सताम् ।

अनुकारलक्षणमाह -

अनुकार इति प्रोक्तः [३] परभंग्यानुकारकः ॥१७१॥

अथ रसिकलक्षणमाह –

रसाविष्टस्तु रसिको भरतेन प्रकीर्तितः ।

अथ रञ्जकलक्षणमाह -

श्रोतॄणां चित्तरंजत्वाद्रञ्जकः परिकीर्तितः ॥

अथ भावकलक्षणम् -

गीतस्यातिशयाधानाद्भावकः परिकीर्तितः ॥१७२।

चूर्णकम् - अतिशयाधानादिति अतिशयेन प्रकटीकरणात् ।

अथ गायनैकलादिलक्षणम् -

एकलो यमलो वृन्दो गायनश्चेति स त्रिधा ॥१७२ (क)
एक एव तु यो गायेदसावेकलगायनः ।
सद्वितीयस्तु यमलः सवृन्दो वृन्दगायनः ॥१७३॥

अथ गायनीलक्षणमाह -

रूपयौवनशालिन्यो गायन्यो [१] गातृवन्मताः ।
माधुर्यधुर्यध्वनयश्चतुराश्चतुरप्रियाः ॥१७४॥

---

१७० - (१) रञ्जस्तथा (२) पीतकाः
१७१ - (१) सक्षणे (२) अनुकारक अनुकारक इत्युक्तः
(३) परिभङ्गानुकारकः
१७४ - (१) गीतविज्ञकाः

अथ गायनदोषमाह -

१भीतोऽव्यक्तपदः शिरो विच्लितः फुत्कारको २ विस्वरः
स्यात् सन्दष्टरदो निमीलनयनो ग्रामाव्यवस्थस्तथा ।
वक्री वक्रगलः स्वराल्पवहुलः स्याद्राग संमिश्रकः
कम्पाङ्गोऽनवधानयुक् विरसवान् काकस्वरः सत्वरः ॥१७५॥
वितालको वीत तनुप्रसारकः करालकश्छागगलोऽव्यवस्थः ।
उत्फुल्लगण्डस्त्वनुनासिकः स्या-
देवं हि दुष्टः किल गायकोऽसौ ॥१७६॥

अथैषां भीतादीनां लक्षणमाह -

भीतो भयान्वितो गायनव्यक्तः गद्गदध्वनिः ।
शिरो विकम्प्य यो गायेच्छिरो विचलितस्तु सः ॥१७६॥ (क)
फुत्कृतेनान्वितं गीतं यस्य फुत्कारकोऽपि सः ।
विस्वरः स्वरहीनः स्यात् संदश्य दशनांस्तु यः ॥१७७॥
स संदष्टरदः प्रोक्तो निमील्य नयने तु यः ।
नीमीलनयनः स स्याद् ज्ञेयो ग्रामाव्यवस्थकः ॥
यो ग्रामज्ञानहीनः स वक्री वक्रगलः स्मृतः ।॥१७८।
स्वरान् न्यूनाधिकान् गायेत् स्वराल्पवहुलस्तु सः ।
इतरेषां तु रागाणां मिश्रणाद्रागमिश्रकः ॥१७९॥
अङ्गानि कम्पयित्वा यो गायेत् कम्प्राङ्गकस्तु सः ।
अव्यचिन्त्यस्तु यो गायेत् स स्यादनवधानयुक् ॥१८०॥
उद्घृष्टो विरसः काकस्वरः क्रूररवः स्मृतः ।
१ सत्वरस्त्वरया गायन् वितालस्तालविच्युतः ॥१८१॥

---

१७५ - (१) भित्रो (२) विस्पर:
१८१ - (१) सत्वरस्वया

प्रसारी स तु यो गायेत् १ गीतं गात्रप्रसारकृत् ।
करालकस्तु विज्ञेय: करालोद्घटितानन: ॥१८२॥
छागवद्धमनं कृत्वा गायन् छागगलो भवेत् ।
स्थानकैरव्यवस्थैर्यो गायन् सोऽप्यव्यवस्थक: ॥१८३॥
फुल्ळयित्वा तु गण्डौ यो गायत्युत्फुल्लगण्डक: ।
गेयं नासिकया गायन् गीयते त्वनुनासिक: ॥१८४॥
१सन्त्येवं वहवो दोषा नोक्ता विस्तरशङ्कया ।
ग्रन्थान्तरेभ्यस्ते ज्ञेया: संगीतागमवेदिभि: ॥१८५॥

अथ वाग्गेयकारलक्षणमाह -

विलोक्य निखिलान् ग्रन्थान् यदुक्तं पूर्वसूरभि: ।
वाङ्मातुरुच्यते गेयं धातुरित्यभिधीयते ॥१८६॥
१वाचं गेयं च कुरुते य: स वाग्गेयकारक: ।
व्याकार काव्यालङ्काराशेषकोष विचक्षण: ॥१८७॥
स्मृत्यागमपुराणादिछन्द:शास्त्रप्रभेदवित् ।
अशेषदेशभाषाज्ञ: सर्व १ प्राकृतकोविद: ॥१८८॥
(नीति शा)स्त्रकलाशास्त्रशिक्षाशास्त्रविचक्षण: ।
नानाधातु विवेकज्ञो लयतालादितत्त्ववित् ॥१८९॥
कलावित् प्रतिभायुक्तो रागालापप्रभेदवित् ।
गीतयन्त्रकृताभ्यास: सभायां विजयी १ सुधी: ॥१९०॥
पराशयज्ञो कुशलो १ नानाशिल्पषु कर्मसु ।
द्रुगगीतविनिर्माता प्रवन्धकरणे कृती ॥१९१॥
त्रिस्थान स्पर्श गमको द्विविधालप्तितत्त्ववित् ।
सावधानश्च सर्वत्र श्रेष्ठो वाग्गेयकारक: ॥१९२॥

१८२.- (१) गीत १८५. - (१) सत्येवं
१८७. - (१) वारं १८८. - (१) प्राकृति १९०. - (१) सुधा:
१९१. - (१) नानाशिल्पिषु

अथ मध्यमवाग्गेयकारलक्षणमाह -

प्रबन्धकरणाशक्तो मध्यमो धातुमातुकृत् ।
परधातोर्मातुकर्ता कुट्टिकारोऽपि मध्यमः ॥१९३॥

अथ कनिष्ठवाग्गेयकारलक्षणमाह -

धातुष्वन्यकृतेष्वेव मन्दमातुप्रदोऽधमः ॥॥१९३ (क)

इति वाग्गेयकारलक्षणं समाप्तम् ।

ताल स्तन्महिमा [१] तथाङ्ग परिभाषा वर्णतालाङ्गकौ
मात्रानुद्रुतकादि ताल धरणा[२]श्चञ्चत्पुटाद्यास्ततः ।
वन्धस्यैव समागमो ग्रहविधिश्चातुर्थिकोल्लासके
प्रस्तारादिरपि क्रमेण कथिता वाग्गेयकारोऽन्ततः ॥१९४॥

तातो यस्य गदाधराख्यनृपतिः सम्मानितो राजभि-
र्माता क्षीरनिधेः सुतेव चतुरा प्राप्ता सुखाख्यां भुवि ।
तेन श्रीनृपनीलकण्ठविभुना या केरलोर्व्यां कृता
संगीतार्णवचन्द्रिकेति च तदुल्लासश्चतुर्थो गतः ॥१९५॥

इति श्रीराधाकृष्णपदाम्वुजमधुव्रतवैष्णवभृत्यभृत्यकेरलेश-
श्रीनीलकण्ठनृपतिकृतायांसंगीतार्णवचन्दिकायांतालस्वरूपमाहात्म्य
परिभाषावर्णतालाङ्गाऽनुद्रतादिमात्रा *चञ्चत्पुटादि बन्धग्रहप्रस्तारादि निरूपणो
नाम चतुर्थोल्लासः ॥

☆☆☆

१९४. - (१) तथाच (२) श्चच्चत्पुटा

पञ्चमोल्लासः (वाद्यनृत्याधिकारः)

वाद्यनृत्ये उभे एव वक्ष्येते केरलाभुवः ।
गुणिनामुपकाराय नीलकण्ठेन भूभृता ॥१॥

अथ क्रमप्राप्तं वाद्यमाह --

चूर्णकम् – गीतानुवादि यन्त्रः स्याद् वाद्यमिति वचनाद् गीतानुसारि यद्वाद्यमुच्यते तेन च नृत्यस्यापि गीतानुवादित्वातत्त्रातिव्याप्तिरिति वाच्यम् । तस्य तदर्थानुवादितया ततो भिन्नत्वात् ।

गीतानामनुवादित्वाद् द्वितीये तेन साम्प्रतम् ।
ततो वाद्या निगद्यन्ते भरतोक्तान्यनुक्रमात् ॥२॥
तालेन राजते गीतं तालो वादित्रसम्भवः ।
गरीयस्तेन वादित्रं चतुर्विधमुदाहृतम् ॥३॥

अथ वाद्यमाहात्म्यं विष्णुधर्मोत्तरे –

वाद्यं दत्वा तथा विप्राः शक्रलोकमवाप्नुयात् ।
स्वयं वाद्येन संपूज्य तस्यैवानुचरो भवेत् ॥४॥
न वाद्येन विना यस्माद् गीतं तालं च शोभते ।
तस्मान्माङ्गल्यमस्माभिर्वाद्यमत्र निगद्यते ॥५॥

(वाद्य भेदाः-) प्रसङ्गादिह कथ्यन्ते वाद्यभेदाः समासतः ।
गीत-नृत्यादिके यस्माद् वाद्यं मूलप्रयोजनम् ॥६॥
ततं शुषिरमानद्धं घनमित्थं चतुर्विधम् ।
ततं तन्त्रीगतं वाद्यं वंशाद्यं शुषिरं तथा ॥७॥
चर्मावनद्धमानद्धं घनं तालादिकं मतम् ।

ततं यथा –

आलावणी ब्रह्मवीणा किन्नरी लघुकिन्नरी ॥८॥

विपञ्ची वल्लकी ज्येष्ठा चित्रा घोषवती जया ।
हस्तिका कुब्जिका कूर्मी १सारङ्गी परिवादिनी ॥९॥
त्रिसरी शततन्त्री च नकुलौष्ठी १ च टंसरी ।
औदुम्वरी पिनाकी च निवद्धः पुष्फलस्तथा ॥१०॥
गदावारणहस्तश्च १ रुद्रोऽथ स्वरमण्डलः ।
कपिलासो मधुस्यन्दी घोणेत्यादि ततं भवेत् ॥११॥
सिद्धैषां घटना लोके पारम्पर्योपदेशतः ।
तथापि वक्ष्ये द्वित्राणां लक्षणं ग्रन्थरीतितः ॥१२॥

तत्रालावणी यथा –

कनिष्ठिकापरिध्यर्धमध्यच्छिद्रेण संयुतः ।
दशमुष्टिमितो दण्डः खादिरो वैणवोऽथ वा ॥१३॥
अधः करभवानूर्ध्वे छत्रावल्यभिशोभितः ।
नवाङ्गुलादधश्छिद्रोपरि चन्द्रार्धसन्निभाम् ॥१४॥
निवेश्य चुम्विकां तत्राऽलावूखण्डं निवेशयेत् ।
१ द्वादशाङ्गुलविस्तारं २ दृढ़पर्वं मनोहरम् ॥१५॥
चुम्विकावेधमध्येन दण्डच्छिद्रेण निर्मिताम् ।
अलावूमध्यगां डोरीं कृत्वा १ स्वल्पां च काष्ठिकाम् ॥१६॥
तथा संवेष्टय १ तन्मध्ये काष्ठिकां भ्रामयेत्तथा ।
यथा स्यान्निश्चलोऽलावूबन्धश्च करभोपरि ॥१७॥
पञ्चाङ्गुलानि संत्याज्याऽलावूं स्वल्पां च बन्धयेत् ।
केशान्तनिर्मिता पट्टमयी सूत्रकृताऽथवा ॥१८॥

---

९. – (१) सारङ्गा
१०. – (१) च - सरी
११ – (१) रुद्रोऽस्वरमण्डलः
१५. – (१) विस्तार (२) दृढ़पर्व
१६ – (१) स्वल्पा
१७ – (1) संनध्ये

समा श्लक्ष्णा दृढा तत्र तन्त्री देया विचक्षणै: ।
एतल्लक्षणसंयोगिन्यलावणी प्रकीर्तिता ॥१९॥
विन्दुनाद १समुपेतां तुम्वीं न्निक्षिप्य वक्षसि ।
मध्यमानामिकाभ्यां च वाद्या दक्षिणपाणिना ॥२०॥
तारे मन्द्रे च घोरे च त्रिस्थाने विन्दुरिष्यते ।
तुम्वीमूलं समुत्पत्य वामाङ्गुष्ठेन धारयेत् ॥२१॥
ततस्ताभिस्तु सर्वाभि: स्वरव्यक्तिर्विधीयते ।
त्रिस्वरो दक्षिण: पाणिर्वामहस्तश्चतु:स्वर: ॥२२॥
आलावण्यां स्थिता ज्ञेया: सप्त षड्जादय: स्वरा: ।
१ इयं चालावणी प्रोक्ता मन:श्रवणरञ्जिनी ॥
प्रत्यक्षा सारदादेवी वीणारूपेण संस्थिता ॥२३॥

इत्यलावणी

(कच्छपी यथा-) अपरा कच्छपी वीणा सैव रूपवती क्वचित् ।

चूर्णकम् - इयमेव रूपवतीत्युच्यते अयमेवार्थ:

अष्टादशाङ्गुलं दैर्घ्ये शिरस्तस्या: प्रकीर्तितम् ॥२४॥
चतुर्दशाङ्गुलं सार्धं प्रशस्तं च भवेच्छिर: ।
गलं पञ्चाङ्गुलं प्राहु: प्राशस्त्ये तत्र तद्विद: ॥२५॥
कच्छपस्यैव तत्पृष्ठं क्रमतश्चोन्नतानतम् ।
दर्शिका द्यङ्गुला सार्धा शिरोमध्यस्थिता मता ॥२६॥
किञ्चिन्निम्ना सुवलिता पञ्चरन्ध्रसमन्विता ।
क्रोडभित्ति: शिरोगर्ते निर्मातव्या १ निजोपमा ॥२७॥
गलान्ते कर्णिका तस्या दशाङ्गुलमिता मता ।
अर्धचन्द्राकृति: सातु वलिता पृष्ठदेशत: ॥२८॥
दण्डात् षडाङ्गुलोच्चास्या दण्डोऽङ्गुलिदशन्द्वय: ।
एकाङ्गुलाधिको मूले क्रमात् स्थूलोऽग्रत: कृश: ॥२९॥

---

२०. - (१) समुपेतं
२३. - (१) अयं
२७. - (१) जिनोपमा

विधाय शून्यं तद्गर्भं पिधानं तत्र दापयेत् ।
त्रयोदशाङ्गुलमितो दण्डपुच्छस्तु दीर्घतः ॥३०॥
तत्र सप्ताङ्गुलं दैर्घ्यमुन्नतं च षडङ्गुलम् ।
सारीगृहमिति प्रोक्तं त्रिश्रेणी [१] कलितं च तत् ॥३१॥
तत् पश्चात् पुच्छ इत्युक्तः [२]षडङ्गुलश्च दैर्घ्यभाक् ।
मत्स्यपुच्छाकृतिर्वक्रो नाना [१] स्वाभरणान्वितः ॥३२॥
मोटन्यः पञ्च कर्तव्या स्ताश्च स्युः सारिकाभिधाः ।
तासां वलित्रयं कार्यं दक्षिणे वामतो द्वयम् ॥३३॥
दण्डान्ते [१] कलिका न्यस्या तन्त्रीणां तत्र संस्थितिः ।
शिरोगर्तः पिधातव्यश्चर्मणा कोमलेन च ॥३४॥
पित्तलेनातिशुभ्रेण तस्योपरि निवेशयेत् ।
अङ्गुल्युच्चां मकरिकां पञ्चरेखान्वितां पुनः ॥३५॥
दशारन्ध्रेषु पञ्चाऽथ पट्टसूत्रविनिर्मिताः ।
क्षिपेत् प्रतिदशास्तासु [१] वध्नीयात्तन्त्रिकाकृतिः ॥३६॥
छागाद्यन्त्रभवां [१] मन्द्रे मध्ये चैवाथ पट्टजाम् ।
तन्त्रीद्वयां समगुणां संहतां तारके न्यसेत् ॥३७॥
तारात्परं न्यसेत्तन्त्रीं सूक्ष्मां तां मध्यमां विदुः ।
एता यथाक्रमं स्थाप्याः क्रोडान्मकरिकोपरि ॥३८॥
एवं विधायाः कच्छप्या विविधाः करसारणाः ।
ताः [१] परम्परया ज्ञेया स्तज्ज्ञानामुपदेशतः ॥
एषा मनोहरा वीणा दार्वस्याः खादिरादिकम् ॥३९॥

इति कच्छपी वीणा

---

३१. (१) वलितं
३२. (१) षडङ्गुलदैर्घ्यभाक् (२) शुभ
३४. (१) वलिका
३६. (१) वनया
३७. (१) मन्त्रे (२) समगुण्यां
३९. (१) परस्परया

अथ सारङ्गी घटनाप्रकारः –

(गाम्भा)री पानसी वाऽपि सारदारुभवाऽपि वा ।
त्रिवितस्तिमिता दैर्घ्ये शिरः पञ्चदशाङ्गुलम् ।।४०।।
तत्तु सर्पफणाकारं तन्मध्ये दशिका भवेत् ।
१ गलभागे क्रमान्न्यूनं तस्मादुच्चात्तु कर्णिका ।।४१।।
अस्या अधःस्थितो दण्डो दैर्घ्ये स तु दशाङ्गुलः ।
स्थूलमूलः कृशाग्रश्च क्रमेण वलितो भवेत् ।।४२।।
१ दण्डस्य शिरसश्चैव गर्भं शून्यं च कारयेत् ।
दण्डस्य (पृष्ठदेशे तु शिरसः क्रोडतस्तथा) ।।४३।।
सारीगृहं भवेदस्याः सारंग्या श्चतुरस्त्रकम् ।
दैर्घ्ये षडङ्गुलं प्रोक्तं प्राशस्त्ये चतुरङ्गुलम् ।।४४।।
१ शून्यो गर्तश्च तस्याथ गाम्भीर्ये चतुरङ्गुलम् ।
त्रिस्त्र स्तत्रैव मोटन्यो विन्यस्या स्तद्विलत्रये ।।४५।।
अग्रं तत्र सचूड़ स्याद्यथा देवकुले तथा ।
अस्याः शिरः पिधातव्यं कच्छप्या इव चर्मणा ।।४६।।
स्थाप्या मकरिका तत्र त्रिरेखाङ्गुष्ठनिर्मिता ।
दशाग्रे कलिका देया सारिरेका स्थिता भवेत् ।।४७।।
त्रिस्त्रस्तन्त्र्यः पट्टसूत्रभवाः स्थाप्या अनुक्रमात् ।
निर्मायैवं धनुर्वंशपृष्ठस्य त्रिंशदङ्गुलम् ।।४८।।
अश्वपुच्छसमाकृष्टैर्वालैरस्य गुणो मतः ।
तं घृष्ट्वा सालनिर्यासैस्तेन तन्त्रीस्तु वादयेत् ।।
एषा सारङ्गिका १ वाद्या तज्ज्ञानामुपदेशतः ।।४९।।

इति सारङ्गीलक्षणम् ।

---

४१. – (१) वशिका (२) शलभागे क्रन्न्यूनं
४३. – after दण्डस्य the writing is illegible as the area is worm eaten
४५. – (१) न्युनोगर्भश्च
४९. – (१) वाद्य

अथ रुद्रवीणा –

दण्डोऽस्या रुद्रवीणाया मुष्ट्यैकादश [१]सम्मितः ।
भ्रमदङ्गुष्ठाग्रमितं शुषिरं तस्या कीर्तितम् ॥५०॥
दण्डस्योभयतो देयं कांस्यं सम्वरकद्वयम् ।
[१] पश्चात् सम्वरकं चात्र छत्रीकृतशिरो भवेत् ॥५१॥
दण्डस्य वेष्टनं सार्धं पञ्चाङ्गुलमिहोदितम् ।
[१] तम्मिता मकरी तस्याः कर्तव्या सुन्दराकृतिः ॥५२॥
ककु(भोरुद्रवी)णाया स्त्रिशिराः परिकीर्तितः ।
ऊर्ध्वे शिरसि दातव्या लौह[१]पत्रीसमन्विता ॥५३॥
मूलतन्त्री तदुपरिन्यस्या लौही ततः परम् ।
दक्षिणे शिरसि [१] न्यसेच्छ्रुतितन्त्रीद्वयं क्रमात् ॥५४॥
[१] एवं त्रिककुभं तत्र वीणादण्डे निवेशयेत् ।
अङ्गुलोच्चं तूर्ध्वशिरोऽङ्गुष्ठमात्रं तु पार्श्वकम् ॥५५॥
स(प्ताङ्गुलान्तरं) तस्मा[१]त्तुम्वमन्यं निवेशयेत् ।
अन्यं ततश्चतुस्त्रिंशदङ्गुलान्तरमाक्षिपेत् ॥५६॥
अष्टादशाङ्गुलमुखं चक्रत्वे चारुगर्भकम् ।
सुकुम्भमुन्नतं कान्तं वर्तुलं [१] तुम्वयुग्मकम् ॥५७॥
औन्नत्ये किञ्चिदाधिक्यमनयोश्च प्रशस्यते ।
अर्धाङ्गुलान्तरं [१] पश्चात्तुम्वस्यः स्थापयेद् वुधः ॥५८॥
दण्डपृष्ठे रन्ध्रयुतेऽस्याः सरस्वतिकां शुभास् ।
[१] सम्वराद्घ्यङ्गुलोच्चां तां छत्राकृतिशिरोयुताम् ॥५९॥

---

५०. – (१) सम्वितः
५१. – (१) पश्चाम्वरकचाऽन्त
५२. – (१) The entire line is missing
५३. – (१) पत्रा
५४. – (१) न्यास्याच्छ्रुति
५५ (१) एवं तु ककुभं
५६ (१) तुम्वुमुख्यं
५७. – (१) तुम्वु
५८. – (१) किञ्चिवाक्य (२) पश्चात्तुम्वुच
५९. – (१) सम्वरद्वङ्गुलोच्चा
६१ – (१) वड़िशाकृति

ततः सार्धद्वयङ्गुलान्ते चैकां मोटनिकां न्यसेत् ।
पञ्चाङ्गुलान्तरं [१] त्वन्यामग्रे वेष्टनिकान्विताम् ॥६०॥
पूर्वमोटनिकावेष्टरन्ध्रमेकं समन्ततः ।
लोहाङ्कुशं तु कर्तव्यं वर्तुलं [६१]वडिशाकृतिम् ॥६१॥
तद्ब(न्धनगुणं तस्मिन् वेष्टरन्ध्रे) निवेशयेत् ।
तत्परायां तु मोटन्यां वेष्टरन्ध्रेऽङ्कुशं क्षिपेत् ॥६२॥
तन्मोटनीवृत्तरन्ध्रसदृशं दण्डरन्ध्रकम् ।
सुयन्त्रिते तु तत्रैव वध्नीयान्मुखतन्त्रिकाम् ॥६३॥
तावच्च भ्रामयेत् पूर्वां मोटनीं च शनैः शनैः ।
न यावदेति (स्वस्था)नं तन्त्री यन्त्रविशारदः ॥६४॥
अस्यास्त्वष्टादश प्रोक्ता सारिकाः पूर्वसूरिभिः ।
तासां वृहत्तरा अष्टौ दश क्षुद्राः प्रकीर्तिताः ॥६५॥
एतास्तु तारवादिन्यस्तिष्ठन्ति गदिकोपरि ।
वितस्तिमात्रगदिकाङ्गुष्ठोऽत्रा स्यात्तुगर्भकः ॥६६॥
तावच्छून्यस्तु कर्तव्यो यथा दण्डो स्थिरा भवेत् ।
मदनस्य च सिक्थस्य योगेन सुदृढीकृताः ॥६७॥
वृहतीनां तु सारीणां खननीयं तलं क्रमात् ।
(एतास्तु सर्वावयवैः) कथिता स्त्र्यङ्गुला बुधैः ॥६८॥
स्थाप्या दण्डस्य ताः पृष्ठे यथा रागस्वरं पुनः ।

चूर्णकम् – यथा रागं यथा स्वरमित्यनेन दाक्षिणात्यसारीमेलनमोत्कला-**निःसारी मेलनं च शास्त्रसिद्धं न तु गुरुपरम्परया सिद्धमिति फलितम् ।

मदनस्य च सिक्थस्य योगेन सुदृढीकृताः ॥६९॥
सर्वासां लोहकलिकामस्तके स्युः सुयन्त्रिताः ।
एकाङ्गुलोच्चाः क्षुद्राः स्युरिति सारीविनिर्णयः ॥७०॥

६०. - (१) पस्यामग्रे वेष्टकिलान्विताम्
** चुर्णकम् - (१) दिसारी

एवं (विनिर्मिता) रुद्रवीणा जनमनोहरा ।
अस्याः शिक्षा तु कर्तव्या दाक्षिणात्योपदेशतः ।।७१।।

इति रुद्रवीणा

अथ विपञ्चिका –

एषैव तु विपञ्ची स्याद् विशेषो विनिगद्यते ।
तन्त्रीद्वयस्य स्थित्यर्थं वामभागे तु काकुभे ।।७२।।
उच्चोच्चद्विदलं कार्यं लोहपत्तीसमन्वितम् ।
१ मन्द्रतन्त्र्यर्थ संसिध्यै दातव्ये २ पदिके इह ।।७३।।
वृ(हत्यौ सारि)के न्यासस्तयोरपि च कथ्यते ।
१ मन्द्रपञ्चकमासाद्योभयतस्तिष्ठतो यथा ।।७४।।
रमण्या वनुरागिण्यौ कान्तमेकान्तवर्तिनम् ।
इत्यादिलक्षणोपेता रौद्रयैव तु विपञ्चिका ।।७५।।

इति विपञ्ची

अथ कपिलासिका –

आद्या वीणा तु या प्रोक्ता सैव स्यात् कपिलासिका ।
विशेषकेवलं चास्याः कथ्यते विरलं मया ।।७६।।
दशमुष्टिमितश्चैकादशमुष्टिमितोऽपि वा ।
आद्यायां दण्ड आख्यातः पादोन १द्वङ्गुलं पुनः ।।७७।।
शुषिरं तत्र कर्तव्यं वेष्टनेऽङ्गुलं वपुः ।
तस्यैवोभयतो देयं रौप्यं सम्वरकद्वयम् ।
तद्रन्ध्रे ककुभः स्थाप्यः पादोनद्वङ्गुलोन्नतः ।।७८।।

---

७३. – (१) मन्त्रतन्त्रर्थ (२) अधिके
७४. – (१) मन्त्रपञ्चम
७७. – (१) द्वङ्गुलः

तद्दक्षिणे लोहकीलं तद्वद्धा लोहतन्त्रिका ।
श्रुतिस्मृतिकरी कार्या न्यस्यातल्लोहपत्रिका ॥७९॥
ककुभोपरि तत्पृष्ठे बद्धव्यो लोहतन्त्रिका ।
नवाङ्गुलान्तरं तत्र ककुभात्तुम्वुकं न्यसेत् ॥८०॥
अष्टादशाङ्गुलमुखं चक्रत्वे चारुगर्भकम् ।
सकुम्भमु(न्नतान)म्रं कान्तिमद्वर्तुलद्वयम् ॥८१॥
एकम(न्यदपि स्थाप्यं) वाममूर्धादधः पुनः ।
तस्माद् बहिर्गते दण्डे बन्धस्तस्य दृढः पुनः ॥८२॥
तस्मादधोऽपि बद्धव्यो दातव्योऽपि दृढस्तथा ।
कांस्यैश्च पित्तलैर्वापि [१] कर्तव्या नखरी वुधैः ॥८३॥
एवं (विनिर्मि)ता वीणा वैणिकैः कपिलासिका ।
सुपक्कवंशजा काष्ठा दशाङ्गुलमिता मता ॥८४॥
(तां तु वामकरे) कृत्वा तया संपीड्य तन्त्रिकाम् ।
वादनीया सावधानै रागसाङ्कर्यकोविदैः ॥
क्षुद्रगीतेषु सङ्कीर्णरागेष्वस्या विचित्रता ॥॥८५॥॥

इति कपिलासिका

अथ परिवादिनीमाह –

चूर्णकम् – (विपञ्ची स्यात्तु) तन्त्रीभिः सप्तभिः परिवादिनीति वचनात् परिवादिन्यां (लोहतन्त्रीसप्त) कम् ।

चूर्णकम् – रुद्रवीणायां लोहतन्त्रीत्रयम् । विपञ्चां लौहतन्त्री प(ञ्चकम् । अधिकं सारीद्वयम् । परिवादिन्यां लोहतन्त्रीसप्तकम् । रञ्जकतालाभायाप्यधिकं (सारीद्वय)मिति संप्रदायः । इत्यासां भेदो ज्ञेयः । अन्यत् सर्वं विपञ्च्याः समानम् ।

इति परिवादिनी

---

८३. – (१) दातव्या

स्वरमण्डलिकामाह –

खादिरी चान्दनी रक्तचान्दनी सारदारुजा ।
गाम्भारी पानसीत्याद्याः स्वरमण्डलिका मता ॥८६॥
सप्ताङ्गुलाधिका दैर्घ्ये वितस्तित्रितयान्विता ।
प्राशस्त्ये तूनविंशत्यङ्गुलिका परिकीर्तिता ॥८७॥
लावुको दक्षिणे भागे वामभागे तु काकुभः ।
[१] कोलम्वकस्तयोर्मध्ये श्रुतितन्त्री[२]स्थितः पुनः ॥८८॥
सप्तविंशत्यङ्गुला स्यात्तारतन्त्रीस्थितिस्ततः ।
(दशाङ्गुलासमाख्याता ततस्त्वग्रेण निर्मितिः ॥८९॥)
अङ्गुष्ठोच्चो लावुकः स्यात् करभस्तु [१]यवाधिकः ।
स तु स्यात् करभाकारः क्रमेण वलितो भवेत् ॥९०॥
तद्वामे द्व्यङ्गुलं [१] सारीगृहं च चतुरस्रकम् ।
दक्षिणे लावुकस्य स्याद्दशा तन्त्रीनिबन्धिनी ॥९१॥
मध्यभागे [१]स्थिता सा तु सार्धद्व्यङ्गुलविस्तृता ।
पूरकत्वेऽङ्गुष्ठमिता क्रमेण वलिता भवेत् ॥९२॥
कार्यस्तु पूरकत्वे स्यात् पञ्चाङ्गुल उदाहृतः ।
शून्यगर्भस्तु कर्तव्यः सपिधानार्द्रमण्डितः ॥९३॥
लावुकः सपिधानः स्यात् पिधानरहितोऽपि वा ।
क्रोडस्तु [१]द्विदलः कार्यस्तस्य स्यादन्तिमे दले ॥९४॥
कोष्टत्रयं समानत्वे तस्य दक्षिणतः पुनः ।
चतुरङ्गुलकं शून्यं गाम्भीर्ये विस्तृतावपि ॥९५॥

---

८८. – (१) कोलक (२) स्थितं
९०. – (१) यदाधिकः
९१. – (१) सापिरीशृहं च
९२. – (१) मिता
९४. – (१) द्विवलः

तन्मध्ये सारिका न्यस्या वर्तुलेषु विलेष्वपि ।
ऊर्ध्वाधः पन्तियुग्मेषु समभागविनिर्मिता ॥९६॥
१ दैशारन्ध्रैः सारिगृहैरन्ध्रैः सारभटैरपि ।
रन्ध्रैर्यथैकता २ स्यात्तु तथा कार्यात्र निर्मितिः ॥९७॥
एवं विनिर्मितायां तु वीणायामिह वैणिकः ।
तन्त्रीः संस्थापयेदत्र पट्टजास्त्रिसरा अपि ॥९८॥
एकैकगुणतो न्युनाः शस्ताः शुद्धा विवर्तिताः ।
अङ्गुल्यग्रप्रमाणं तु तन्त्रीणामन्तरं मिथः ॥९९॥
करभस्थासु तन्त्रीषु प्रत्येकं १ कलिकां न्यसेत् ।
२ वंशपृष्ठभवां सूक्ष्मां यथानुरणनो भवेत् ॥१००॥
लावुकोपरि दातव्या विश्रान्तिनलिका पुनः ।
खादिर्यन्यभवा वापि वृद्धाङ्गुलि१समाश्रिता ॥१०१॥
सारिसम्मोटनार्थं च मोटनी सारणी च सा ।
नवाङ्गुलिमिता दैर्घ्यै मुष्टिग्राह्या सुवर्तुला ॥१०२॥
चतुरस्त्रं विलं तस्याः सारिवृत्तप्रमाणतः ।
नवाङ्गुलमिताः सार्यः स्थूलमूलाग्रसूक्ष्मकाः ॥१०३॥
मुख्येयं स(र्ववीणानां)त्रिस्थानैः सप्तभिः स्वरैः ।
अस्यास्तु वादनोपाया ज्ञातव्या उपदेशतः ॥१०४॥

चूर्णकम् – त्रिस्थानैरितिवचनात् एकविंशति तन्त्र्यः । ता एकसरी द्विसरीस्त्रिसरीश्चैव (पट्टजाः) ।

चूर्णकम् – इदानीं रञ्जकता लाभाय पट्टजाः सप्त, लोहजाः सप्त, पित्तलजाः सप्त एव तन्त्रीः कुर्वन्ति ।

इति स्वरमण्डलिका

---

९७. – (१) दशरन्ध्रैः (२) तत्तु
१००. – (१) वलिकां (२) वंशपृष्ठभवा सूक्ष्मा यथानुरणनं भवेत् ।
१०१ – (१) क्रमाश्रिता

अथ तुम्वुरीमाह –

अष्टमुष्टिमितो दण्डो मतोऽयं तत्तु खादिरः ।
तस्यैकाङ्गुलिकं रन्ध्रं वेष्टनं चतुरङ्गुलम् ॥१०५॥
सार्धं चोभयतो देयं रौप्यंसम्वरकद्वयम् ।
सार्धाङ्गुलोच्चं ककुभं सारदारुभवं न्यसेत् ॥१०६॥
तस्मात् षड़ङ्गुलावेकं तुम्वुकं तत्र विन्यसेत् ।
षड्विंशत्यङ्गुलात्तस्मात्तुम्वुमन्यं च निक्षिपेत् ॥१०७॥
नात्युन्नतं नातिह्रस्वमेवं तुम्वुयुगं त्विह ।
तुम्वुर्या [१]मन्द्रतन्त्री तु [२]छागाद्यन्त्रसमुद्भवा ॥१०८॥
अन्ये द्वे पट्टसूत्रेण निर्मिते तु मते इह ।
एवं तन्त्री त्रयी तत्र बद्धव्या ककुभे ततः ॥१०९॥
तुम्वाद्वहिर्गते दण्डे तारमध्याख्यतन्त्रिके ।
बद्धव्ये सुदृढीकृत्य यथा न चलतस्तु ते ॥११०॥
ऊर्ध्वतुम्वादधोऽन्या तु बद्धव्या [१]मन्द्रतन्त्रिका ।
ककुभे कलिका देया य(थानुरण)नं भवेत् ॥
एषा तु तुम्वुरी प्रोक्ता सर्वगीतानुवादिनी ।.।१११।।

इति तुम्वुरी

अथ अर्धवीणामाह –

सैवार्धवीणा कथिताऽधस्तुम्वुरहिता यदि ॥११२॥
[१] मन्द्रतन्त्रीविहीना च किं तु स्यादुन्नता पुनः ।
ककुभोऽन्यलक्ष्म धीरास्तुम्वुरीगतमूचिरे ॥११३॥
एषार्धवीणा प्रायेण गानसाहाय्यकारिणी ।

---

१०८. - (१) मन्त्र (२) छापाघन्द्र
१११. - (१) मन्त्र (२) एषां
११३. - (१) मन्त्र

१ आलावण्यादिरूपा यत्तज्ज्ञेयं लोकतो बुधैः ॥११४॥

इत्यर्धवीणा

इति तन्त्रवाद्यम्

अथ चूर्णकम् - अन्येषां वीणाभेदानां विस्तरतया लक्षणं नोक्तम् ।

अथ वीणामाहात्म्यम् -

वीणा वादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।
१ तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं नियच्छति ॥११५॥
वाद्यानामपि देवस्य तन्त्रीवाद्यं सदा प्रियम् ।
तेन संपूज्य वरदं गाणपत्यमवाप्नुयात् ॥११६॥

अथ शुषिरवाद्यमाह -

वंशोऽथ पारी-मधुरी-तित्तिरी-शङ्ख-काहला: ।
तोड़ही-मुरली-चुक्का-शृङ्गिका-स्वरनाभयः ॥११७॥
शृङ्गं कापालिकवंशश्चर्मवंशस्तथापरः ।
एते शुषिरभेदास्तु कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥११८॥

चूर्णकम् - शुषिरवाद्ये वंशस्य प्राधान्यात् प्रथमं

वंशस्वरूपमाह -

वर्तुलः सरलश्चैव पर्वदोषविवर्जितः ।
वैणवः खादिरो वाऽपि रक्तचन्दनजोऽथवा ॥११९॥
श्रीखण्डजोऽथ सौवर्णो दन्तिदन्तमयोऽथवा ।
राजतस्ताम्रजो वापि १ लौहजः स्फाटिकोऽथवा ॥१२०॥
कनिष्ठाङ्गुलितुल्येन गर्भरन्ध्रेण शोधितः ।
शिल्पविद्याप्रवीणेन वंशः कार्यो मनोहरः ॥१२१॥

---

११४ - (१) ताला
११५ - (१) डालस्यापि च घातेन
१२० - (१) भोहजः

वंशोऽन्योऽपि मतोऽस्तीति मतङ्गमुनि सम्मतः ।
ततोऽन्येऽपि तदाकारा वंशा एव प्रकीर्तिताः ॥१२२॥
तत्र त्यक्त्वा शिरोदेशादधो द्विमितमङ्गुलम् ।
फुत्काररन्ध्रं कुर्वीत मितमङ्गुलि[१]पर्वणा ॥१२३॥
कुर्यात्तत्रान्यरन्ध्राणि सप्तसंख्यानि [१]कौशलात् ।
पञ्चाङ्गुलानि संत्यज्यताररन्ध्राणि कारयेत् ॥१२४॥
वदरीवीजतुल्यानि संत्यज्यार्धार्धमङ्गुलम् ।
प्रान्तयोर्वन्धनं कार्यं स्वर्णाद्यैर्नादहेतवे ॥१२५॥
सिक्थकेन कला देया तेन [१] सुस्वरता भवेत् ।

चूर्णकम् - (कला कलना) । स्वर्णादि मुखवन्धस्थिरीकरणं सिक्थकेन संपादनीयमिति भावः । अयमुक्तप्रकारो वंशो नाम्ना पञ्चाङ्गुलः । एवं फुत्काररन्ध्राद् यावन्त्यङ्गुलानि परित्यज्य ताररन्ध्राणि कारयेत् एतानि तन्नामानि भवन्ति । यथा - षड़ङ्गुलत्यागेन षड़ङ्गुलनामा (वंश) इत्यष्टादशपर्यन्तम् । तदुक्तम् -

पञ्चाङ्गुलोऽयं वंशः स्यादेकैकाङ्गुलिवर्धितः ॥१२६॥
षड़ङ्गुलादिनामा स्याद् यावदष्टादशाङ्गुलम् ।
फुत्कारताररन्ध्रस्य यावदङ्गुलमन्तरम् ॥१२७॥
तदेव नाम वंशस्य वांशिकैः [१] परिकीर्त्यते ।
एकाङ्गुलो द्वयङ्गुलश्च त्र्यङ्गुलश्चतुरङ्गुलः ॥१२८॥
श्रुतितारतरत्वेन वांशिकैः समुपेक्षितः ।
त्रयोदशाङ्गुलो वंशोऽपरः पञ्चदशाङ्गुलः ॥१२९॥
निन्दितो वंशतत्त्वज्ञैस्तथा सप्तदशाङ्गुलः ।

चूर्णकम् - फुत्काररन्ध्रादेतावदङ्गुलत्यागेन ताररन्ध्रं न कार्यमित्यर्थः । तत्राप्यङ्गुलिविशेषत्यागेन श्रैष्ठ्यमाह -

महानन्दस्तथानन्दो विजयस्तु जयस्तथा ॥१३०॥

१२३.- (१) पूर्वणा
१२४ - (१) कौशलान्
१२६ - (१) सुस्वरतो
१२८ - (१) परिकीर्तितम्

चत्वार उत्तमा वंशा मतङ्गमुनिसम्मताः ।

चूर्णकम् - तत्र कथमेषां महानन्दादिसंज्ञेत्याह -

दशाङ्गुलो १ महानन्दो नन्द एकादशाङ्गुलः ॥१३१॥

द्वादशाङ्गुलमानस्तु विजयः परिकीर्तितः ।

चतुर्दशाङ्गुलमितो जय इत्यभिधीयते ॥

व्रह्मारुद्रोरविर्विष्णुः क्रमादत्र व्यवस्थिताः ॥१३२॥

चूर्णकम् - शुषिरवाद्यविषये रसामृतसिन्धौ यथा -

किं च - एष त्रिधा भवेद् वेणुर्मुरलीवंशिकेत्यपि ।

तत्र वेणुर्यथा -

पारिकाख्यो भवेद् वेणुर्द्वादशाङ्गुल दैर्घ्यभाक् ॥१३३॥

स्थौल्येऽङ्गुष्ठमितः षड्भिरथ रन्ध्रैः समन्वितः ।

अथ मुरली -

हस्तद्वयमुखायामा मुखरन्ध्रसमन्विता ॥१३४॥

चतुः स्वरच्छिद्रयुक्ता मुरली चारुनादिनी ।

अथ वंशी -

१ अर्धाङ्गुलान्तरान्मानं तारादिविवराष्टकम् ॥१३५॥

ततोऽङ्गुलान्तरे यत्र मुखरन्ध्रं तथाङ्गुलम् ।

शिरो वेदाङ्गुलं पुच्छं त्र्यङ्गुलं सा तु वंशिका ॥१३६॥

(नवरन्ध्रा-) नवरन्ध्रा स्मृता सप्तदशाङ्गुल मिता बुधैः ।

दशाङ्गुलान्तरोऽस्याश्चेत् स्यात्तार मुखरन्ध्रयः ॥१३७॥

महानन्देति विख्याता तथा संमोहिनीति च ।

भवेत् सूर्य्यान्तरा सा चेत्तु आकर्षिणी मता ॥१३८॥

आनन्दिनी तदा वंशी भवेदिन्द्रोत्तरा यदि ।

---

१३१ - (१) मातङ्ग (२) महानन्दो नन्दो नन्द

१३५ - (१) अर्धाङ्गुलान्तरोन्मानं

गोपीनां वल्लभा सेयं वंशुलीति च विश्रुता ॥
क्रमा मङ्गिमयी हैमी वैणवीति त्रिधा च सा ॥१३९॥

अथ फूत्कृतिगुणाः कथ्यन्ते -

नैविड्यं प्रौढता चापि सुस्वरत्वं च शीघ्रता ।
माधुर्यमिति पञ्चामी फूत्कृतेषु गुणाः स्मृताः ॥१४०॥

अथ फूत्कृति दोषा उच्यन्ते -

शीत्कारवहुलः स्तव्धो विस्वरः स्फुटितो लघुः ।
अमाधुर्यं च विज्ञेयाः षड्दोषाः फूत्कृते क्रमात् ॥१४१॥
वहुकृत्वः शिरःकम्पः स्वस्थानाप्राप्तिरेव च
वृथाप्रयोगवाहुल्यमल्पता गीतवादने ॥१४२॥
एभिर्दोषैर्युतोऽतीव निन्दितो वांशिको मतः ।
स्थानकादिलयाभिज्ञो गमकाढ्यः स्फुटाक्षरः ॥१४३॥
शीघ्रहस्तः कलाभिज्ञो वांशिको रक्त उच्यते ।

(अथाङ्गुलिगुणाः -)

प्रयुक्तिरर्धयुक्तिश्च युक्तिश्चेत्यङ्गुलेर्गुणाः ॥१४४॥

(अथ वांशिकगुणाः -)

सुस्थानत्वं सुस्वरत्वमङ्गुलीसारणक्रिया ।
१ समस्तगमकज्ञानं रागरागाङ्गवेदिता ॥१४५॥
क्रिया भाष्य विभाष्यसु दक्षता गीतवादने ।
सुस्थाने चापि दुःस्थाने नादकर्मणि कौशलम् ॥१४६॥
गातृणां स्थानदातृत्वं तद्दोषाच्छादनं तथा ।
वांशिकस्य गुणा एते मया संक्षिप्य दर्शिताः ॥१४७॥

इति वंशनिरूपणम्

---

१४५ - (१) समस्तगमकतानं

चूर्णकम् - इतरेषां शुषिरवाद्यानां लक्षणं विस्तरभयान्नोक्तम् ।

आनद्धं यथा -

आनद्धे मर्दल! श्रेयानित्युक्तं भरतादिभिः ।
मर्दलो मुरजश्चैव ढक्का-पटह-चाङ्गवः ॥१४८॥
पणवः कुण्डली भेरी घटवाद्यं च झर्झरः ।
डमरुष्टमकर्मिड्डु हुंडुक्को मड्डु-डिण्डिमौ ॥१४९॥
उपाङ्गदर्दुरावित्या दिकमानद्धमीरितम् ।
आनद्धवाद्यमित्थं हि जगत्यां प्रकटीकृतम् ॥
त्रिपुरासुरविद्वेषकारिणा ताण्डवे पुरा ॥॥१५०॥

अथ मर्दलमाह -

चूर्णकम् - मर्दलोपयो(गि)त्वादत्र त्रक ? वाद्य ? गृह्यते
राग मेलापको जार्दिश्च चच्वकारश्च पाटकः ।
गतिश्च कतरोमान एतज्ज्ञानाच्च तालवित् ॥१५१॥

चूर्णकम् - एतादृक् तालज्ञानेनैव मर्दलवादन १ समर्थो ? भवतीत्यायातम् ।

आनद्धे मर्दलः श्रेष्ठो यतस्तल्लक्षणं व्रुवे ।
मर्दलः खादिरः श्रेष्ठो हीनःस्यादन्यदारुजः ॥१५२॥
रक्तचन्दनजो रम्यो गम्भीरध्वनिरुच्चकैः ।
सार्धहस्तप्रमाणं तु दैर्घ्यमस्य विधीयते ॥१५३॥

चूर्णकम् - सार्धहस्तमिति वादकाङ्गुलमानेन षड्त्रिंशत्यङ्गुलानि ।

त्रयोदशाङ्गुलं दाममथवा द्वादशाङ्गुलम् ॥
दक्षिणं च भवेद्धी नमेकेनार्धाङ्गुलेन वा ॥१५४॥

चूर्णकम् - मुखमिति शेषः । त्रयोदशाङ्गुलपक्षे अङ्गुलह्रासः द्वादशाङ्गुलपक्षे अर्धाङ्गुलमिति यथायोगं ज्ञेयम् ।

करणाद्ध वदनो मध्ये चैव पृथुर्भवेत् ।

चूर्णकम् - (१) समध्ये

चूर्णकम् - करणं नाम षण्मास १ मृतवत्सचर्म ।
षण्मासीयो १ मृतोवत्सस्तच्चर्म करणं मतम् ॥१५५॥
मृत्तिका निर्मितश्चैष मृदङ्गः परिकीर्तितः ।

अथैतदुत्पत्तिविधि माह -

कैलासशिखरे रम्ये नन्दी पप्रच्छ धूर्जटिम् ॥१५६॥
मृदङ्गघटनायास्तु विधिं कथय मे त्विति ।

श्रीमहादेव उवाच -

शृणुस्व १ नन्दि नः वाचम् मृदङ्गोत्पत्तिहेतवे ॥१५७॥
यस्यां तिथौ वा विधिना येन सम्वत्सरे शुभम् ।
एतत् सर्वं प्रवक्षामि यथाशास्त्रमनुक्रमात् ॥१५८॥
त्वमनन्यमना वत्स तन्निर्माणमतिर्भव ।
खनित्रादीन् करे कृत्वा प्राप्य गङ्गातटं नरः ॥१५९॥
आदौ पञ्चोपचारेण पूजयेद् गणनायकम् ।
पौर्णमास्यां च संक्रान्त्यांमन्यस्मिन्नाशुभे दिने ॥१६०॥
निर्मले जाह्नवीतीरे संस्थाप्य क्रमुकोत्तमम् ।
तत्र पञ्चामृतं सिक्त्वा कृष्णं संस्मृत्य चेतसा ॥१६१॥
वदन्नामनि कृष्णस्य मृत्तिकां तु खनेद् वुधः ।
तस्मान्मदं समानीयं शोधयित्वा प्रयत्नतः ॥१६२॥
पञ्चरात्रं जलासिक्तां १ मृत्तिकां मृदु २ मन्थयेत् ।
मृदङ्गमृत्तिकावीजं पञ्चाशत् पलसम्मितम् ॥१६३॥
निम्वाम्रकाष्ठसंभूतैरङ्गारैः प्रदहेज्जनः ।
दृढ़ज्ञानाय दाहान्ते कृत्वा मुरजवादनम् ॥१६४॥
पलमानं शङ्खचूर्णं लेपयेन्मुरजोपरि ।
चर्मरज्जुत्रिशतकैर्वेष्टयेत् पञ्चवर्णकैः ॥१६५॥

चूर्णकम् proceding १५५ - (१) मृतकच्छ
१५५ - (१) मृणेन सप्त   १५७ - (१) नन्दिन्न वाचं
१६३ - (१) युतिकां (२) मनृयेत्

वामभागे द्विवर्णां तु त्रिवर्णां दक्षिणेऽपि च ।
एकरूपाश्चर्मरज्जुस्तिस्रस्तत्र प्रयोज्य च ॥१६६॥
दलानि कृत्वा चत्वारि चर्मणोऽर्ध(च) संख्या ।
सव्यापसव्यमुखयो मृदङ्गस्य प्रदापयेत् ॥१६७॥
शुष्कयित्वा चर्म तद् वै श्लथयित्वा तु दामभिः ।
मातृकाक्षरमानैश्च कुर्यान्मुरजपूरणम् ॥१६८॥
मातृकामानतश्चेत् स्यादधिका चौरिका मता ।
पञ्चाशन्मादामाढ्यो ? मृदङ्गः शुद्ध उच्यते ॥१६९॥
मन्द वाचाऽङ्गुलि स्थूला भरणी चापि [१] चर्मजा ।
देहा मुखान्ततस्तस्य मृदङ्गस्य सुयन्त्रितम् ॥१७०॥
मृदङ्गमुखसम्भूत [१] द्विवली कृतचर्मणः ।
कुर्यादर्धदलस्यापि छेदनं द्वयङ्गुलं विना ॥१७१॥

चूर्णकम् - अथ मर्दलमृदङ्गयोर्मुखदेय[१]खरलीविधिमाह -
मृदङ्गे [२] खरली दद्याद् वादनार्थं च मर्दले ।

चूर्णकम् - [३] खरलीर्नाम लेपविशेषः ।

अथ तद् खरली स्वरूपं निरूप्यते -

विभूतिं गैरिकं भक्तं केन्दुकेन च संयुतम् ।
यद्वा चिपिटकं देयं जीवनीसत्त्वमिश्रितम् ॥१७२॥
सर्वमेकत्र पिष्टं तल्लेपः खरलिरुच्यते ।
जीवनीति हरितक्याः ख्यातिः ।
दद्यात् खरलिलेपं तं मृदङ्गमुखयोर्दृढम् ॥१७३॥
मर्दलस्यापि [१] दक्षास्ये वामास्ये पूरिकां पुनः ।
खरलीस्तूक्तः ।

---

१७० - (१) कर्मजा १७१ - (१) द्विदली
चूर्णकम् - (१) शरली (२) शरली (३) शरली
Hemistich following १७३ (१) वक्षास्ये
संप्रति भूरिका स्वरूपमाह

१ संप्रति पूरिकास्वरूपमाह -

चूर्णकम् - पूरिकानाम भक्तलाजचिपीटिकानामन्यतमेन जलपिष्टं भस्म ।

आधुनिकास्तु - ओदनं छागविड्भस्म भस्म चापि पुरातनम् ॥१७४॥
लोहविण् मूषयोश्चूर्णं समभागं सुपेषयेत् ।
दक्षिणे च मुखे वामे मृदङ्गस्यापि लेपयेत् ॥१७५॥
मर्दलस्य तु दक्षास्ये लेपोऽयं वज्र ईरितः ।

चूर्णकम् - पुरातनभस्मेति वहुदिनमेकत्रस्थितं यत्किञ्चित् भस्म ।

चूर्णकम् - मूषा इति ताम्राद्यावर्तन पात्रम् ।
ततः सूर्यातपे दत्त्वा शोषणानन्तरं तथा ॥१७६॥
एवं द्वादशवारं तु कुर्याल्लेपनशोषणे ।
ततः प्रभातसमये श्रुतिः कार्या मनोहरा ॥१७७॥
चर्मजां द्विगुणीकृत्य रज्जुं वा पट्टसूत्रजाम् ।
वामे दक्षे मर्दलस्य मृदङ्गस्य निवध्य च ॥
वादकः स्कन्धमारोप्य वादयेद्धरिमानसः ॥१७८॥

चूः तत्र मर्दल(मुरज)योर्भेदमाह विश्वकर्मा -

त्रयोदशाङ्गुलो वामे मुखे स्याद्द्वादशाङ्गुलः ।
दक्षिणे तु मुखे धीरैर्मर्दलः परिकीर्तितः ॥१७९॥
[१]मुरजोऽष्टाङ्गुलो वामे दक्षे सप्ताङ्गुलो मुखे ।
अङ्कोर्ध्वकालिङ्ग्यभेदात् स त्रिधा परिकीर्तितः ॥१८०॥

तदुक्तं भरतेन -

हरितक्याकृतिस्त्वङ्को यवमध्यस्तथोर्ध्वकः ।
आलिङ्ग्यश्चैव गोपुच्छसदृशः परिकीर्तितः ॥१८१॥(इति)
दक्षिणे मुखभागे तु मृदङ्गस्य च कालिमा ।
वामे च रक्तिमा तद्वत् कार्य्यो वादित्रपण्डितैः ॥१८२॥
अथ सव्ये मुखे सव्यो मुरजस्य प्रकल्पयेत् ।
कमलां चैव वाणीं च हरेः सन्तोषकारिणीम् ॥१८३॥

---

१८० - (१) सरज़ो

मृदङ्गवादनं धीरललितं चित्तरञ्जकम् ।
हृद्वहं वादकश्रेष्ट इति सम्भाव्य चारभेत् ॥१८४॥
मृदङ्गं निर्ममे ? लोकत्रये कमलसम्भवः ।
वैष्णवानां च नृत्यर्थे श्रीकृष्णप्रीतिकारकम् ॥१८५॥
प्रातर्मध्याह्नतः सायं वादनं त्वस्य कल्पयेत् ।
अनेन विधिना चिन्त्यो मृदङ्गः सर्वकामदः ॥१८६॥

चूर्णकम् - अथ मृदङ्गे अट्टितादिवादनचतुर्मार्गानाह -
अट्टिताख्या विकृष्टा च गोमुखालसिका तथा ।
वादनस्य चतुर्मार्गा ईरिताश्चन्द्रमौलिका ॥१८७॥*

चूर्णकम् - करमूलस्य चालनेन अट्टिता प्रदर्शितेत्याद्यन्वयः ।

उद्देशक्रमेण लक्षणमाह -

अट्टिता करमूलस्य विकृष्टाङ्गुलिमूलतः ।
गोमुखी चाग्रहस्तस्य चालनेन प्रदर्शिता ॥१८८॥
कनिष्ठाङ्गुलि संयोगे सर्वाह्युलि विवर्तनात् ।
आलसिका समाख्याता नन्दिने चन्द्रमौलिना ॥१८९॥

अथ मृदङ्गे प्रहारत्रितयमाह -

निगृहीतोऽर्धनिगृहीतमुक्ताख्यं च मृदङ्गजम् ।
प्रहारत्रितयं प्रोक्तं नन्दिने चन्द्रमौलिना ॥१९०॥

संस्कृतम् । निगृहीताख्यं अर्धनिगृहीताख्यं मुक्ताख्यं चेत्यर्थः ।

चूः अथ निगृहीतादि प्रहारत्रयाणां प्रत्येकं लक्षणमाह -

करयोः पुटयोगेन निगृहीतमुदाहृतम् ।
स्यादर्धनिगृहीतं तु करस्यैकस्य मोक्षणात् ॥१९१॥

---

१८७ - अड्डितालिसमार्गौ तु वितस्ता गोमुखी तथा ।
मार्गाश्चत्वार एवैते प्रहारकरणाश्रयाः ॥
B.N.S. B. 34148

ना:. व: ३४/२५५ ना: का: ३३/२२७

उभयोश्च परित्यागात्तथैवान्तर घातत: ।
क्षणे क्षणे कलासश्च १ मुक्ताख्य: स उदाहृत: ॥१९२॥

संस्कृतम् - कलासो वादनविशेष: । स च कलासोऽर्ध-कलासश्च टाकिनी चार्धटाकिनी इत्यादिभरतोक्त: ।

अथ मृदङ्गे गतित्रयमाह -

ग्रहो मोक्षश्च सन्धानमित्युक्तं च गतित्रयम् ।
मृदङ्गमर्दलौ प्रोक्तौ सर्ववाद्योत्तमोत्तमौ ॥
अनयोर्योगमासाद्य सर्ववाद्यं च शोभते ॥॥१९३॥

अथ मृदङ्गमर्दलमुद्राकथनम् -

वामपार्श्वनिजदक्षपार्श्वयो
वामदक्षिणकरौ प्रसारितौ ।
चालयेद् यदि तया च १ मुद्रया
दर्शयेदिह मृदङ्गमर्दलौ ॥१९४॥
अन्ये च भरताद्युक्ता: प्रकारा वाद्यभेदत: ।
सन्त्येवानर्थवाहुल्यभीत्या ते न मयोदिता: ॥१९५॥

अथ मृदङ्गध्वनि स्त्रीपुंनपुंसकत्वकथनम् -

स्त्री पुं नपुंसकत्वं (च) युक्तं तु मुरजध्वने: ।
लिख्यते केरलाभूभृन्नीलकण्ठाभिधेन तत् ॥१९६॥
दक्षिणाङ्गे स्थितो रुद्र उमा वामे प्रतिष्ठिता
शिवशक्तिमयो नादो मृदङ्गादौ प्रकीर्तित: ॥१९७॥
शिवनादे भ(वे)द् व्याधि: शक्त्या दारिद्र्यमाप्नुयात्
क्लीवं तु युगपत् श्रेष्ठ: श्रुतिजङ्कुरजोदिके ? ॥१९८॥
स्त्रीध्वनि: पुरुषाकार: पुमांस्त्रीसदृशो यदि ।
आयुर्लक्ष्मीहरौ नित्यमश्राव्यौ तावुभौ ध्वनी ॥१९९॥
सुस्वरौ श्रुति संयुक्तौ सुव्यक्तौ मधुरान्वितौ ।
एकदेदृग्विधं श्रेष्ठं आयुर्लक्ष्मीकरं ध्रुवम् ॥२००
इति मृदङ्गध्वनि-स्त्रीपुंनपुंसकत्वं तत् फलं च व्याहृतम् ।

---

१९२ - (१) मुक्ताख्यस्य
१९४ - (१) मुद्रा

अथ मार्दङ्गिक लक्षणमाह -

धीरो वाद्यविशारदः प्रवचनः पाटाक्षरव्यञ्जक -
स्तालाभ्यासरतैः समस्तगमकप्रौढ़िप्रकाशक्षमः ।
नानावाद्य विवर्त नर्तन पटुः स्वभ्यस्तगीतक्रमः
सन्तुष्टो मुखवादको [१] द्रुतकरो मार्दङ्गिकः कीर्तित : ॥२०१॥

संस्कृतम्-अथ पञ्चविधमार्दङ्गिकलक्षणमाह –

वादिको मुखरिश्चैव प्रतिमुखरिरेव च
लघुयागाचानुगश्च पञ्चमार्दङ्गिका मताः ॥२०२॥

अथ घनवाद्य माह –

अनुरक्तं विरक्तं च द्विविधं घनवाद्यकम् ।
गीतानुगं चानुरक्तं विरक्तं तालसंश्रयम् ॥२०३॥
करतालः [१] कांस्यतालो जयघण्टाऽथ [२] शुक्तिका ।
[३] कम्रिका पट्टवाद्यं च घण्टातोद्यं च घर्घरम् ॥२०४॥
झंझातालश्च मञ्जीरः कर्तर्युङ्कुर एव च ।
द्वादशैते मुनीन्द्रेण कथिता घनसंज्ञकाः ॥२०५॥

घनेषु तालस्य प्राधान्यात् प्रथमं तल्लक्षण-**माह । तत्र तालो यथा –**

त्रयोदशयव [१] व्यासं वक्रपिण्डं यवोन्नतम् ।
यवपञ्चकगम्भीरं मध्ये च यवसप्तकम् ॥२०६॥
पृष्ठतो मध्यदेशेऽपि शिवलिङ्गसमाकृतिः ।
मध्ये गुञ्जासमं छिद्रं पट्टसूत्रादिगुम्फीतम् ॥२०७॥
अत्यम्लपैष्ठिनिर्दग्धशुद्धकांस्यविनिर्मितम् ।
काश्मीरादि समुद्भूतं तालमाहुर्मनीषिणः ॥२०८॥

---

२०१ - (१) द्रततरो
२०४ - (१) कास्यवलो (२) सुक्तिदः (३) कम्बिका
२०६ - (१) व्यामं

सुनादं दक्षिणं तालं ततो हीनं च वामकम् ।
कुर्वीत तध्द्वयं धार्यं तर्जन्यङ्गुष्ठयोगतः ॥२०९॥
वामाहस्तस्थतालस्य मध्यमं षड्ज १ नादितम् ।
तिर्यगृदक्षिणतालस्य २ परिध्यंशेन ताडयेत् ॥
तालाङ्गैर्वादयेच्चैव प्लुतदीर्घलघुद्रुतैः ॥।२१०॥।

इति वाद्य ? तालनिरुपणम्

अथ करताल ? (कांस्यताल) लक्षणम् –

त्रयोदशाङ्गुल १ व्यासौ शुद्धकांस्यवि(निर्मितौ) ।
मध्ये २ मुखे स्तनाकारौ सरन्ध्रौ रज्जुगुम्फतौ ॥२११॥
पद्मिनीपत्रसदृशौ कराभ्यां रज्जुयन्त्रतौ ।
करतालावुभौ वाच्यौ पार्टैर्झनकटैरिति ॥२१२॥
इति करताल ? (कांस्यताल) निरूपणम् ।

चूर्णकम् – अन्येषां घनवाद्यानां लक्षणं विस्तरभयान्नोक्तम् ।

अथ ततादिवाद्यचतुष्टयोत्पन्नहेतुमाह –

रुक्मिण्याः सत्यभामायाः कालिन्दीमित्रविन्दयोः ।
जाम्ववत्या नागजित्या लक्ष्णणाभद्रयोरपि ॥२१३॥
१ कृष्णस्याष्टमहीषीणां पुरोद्वाहमहोत्सवे ।
ततं शुषिरमानद्धं घनं च युगपज्जनाः ॥२१४॥
अवादयन्नसंख्यातमिति पौराणिकी १ कथा ।
ततं वाद्यं तु देवानां गन्धर्वाणां च शौषिरम् ॥२१५॥
आनद्धं राक्षसाणां च १ किन्नराणां घनं विदुः ।
निजावतारे गोविन्दः सर्वमेवानयत् क्षितौ ॥२१६॥

---

२१० - (१) नामितं (२) परिध्वंसेन
२११ - (१) व्यामौ (२) मुख्यौ
२१४ - (१) कृष्णस्याष्ट महीष्याश्च पुरोवाह
२१५ - (१) तथा २१६ - (१) मानवानां

यावन्ति वाद्यभाण्डानि रामरावणयोर्युधि ।
तावत्यो नाभवन् सेनाः कुरुपाण्डवसङ्गरे ॥२१७॥

अथ नाट्यमाह –

संस्कृतं – नाट्यं सर्वरञ्जकाभिप्रायेणाह –

यो यस्य दयितो भावः सतन्नाट्ये निरीक्षते ।
अतः सर्वमनोहारि नाट्यं कस्य न रञ्जनम् ॥२१८॥
नटस्याति प्रवीणस्य कर्मत्वान्नाट्यमुच्यते ।
१ तन्नाट्यनृत्यनृत्तानि शम्भोरग्रे प्रयुक्तवान् ॥
ज्ञात्वा चतुर्मुखमुखाद् भरतो हि मुनीश्वरः ॥॥२१९॥॥

नाट्यलक्षणम् –

योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।
सोऽङ्गाभिनयनैर्युक्तो नाट्यमित्युच्यते वुधैः ॥२२०॥
नाटकस्थितवाक्यार्थपदार्थाभिनयात्मकम् ।
१ तदाद्यं भरतेनोक्तं रसभावसमन्वितम् ॥२२१॥

अथ नाट्यप्रशंसा –

लीलेयं धनिनां धृतिस्तु १ सुखिना- शिष्यप्रमत्तात्मनाम् ?
संसारस्थितिरीदृशी त्रिविरति- र्नानाविधिर्योगिनाम् ।
प्रीतिः काव्यरसाशिनां नवनवा- कीर्तिः कवीनामियम्
विद्या नाटकसंज्ञिता भगवती- शिष्योपकारक्षमा ? ॥२२२॥
न तच्छास्त्रं न सा विद्या न तच्छिल्पं न १सा कला ।
नासौ योगो न तज्ज्ञानं नाटके यन्न दृश्यते ॥२२३॥

---

२१९ – (१) तन्नाट्यनृत्यनर्तानि   २२१ – (१) तन्नाट्यं
२२२ – (१) सु
२२३ – (१) ताः

अपि शक्या तद्विद्वद्भिर्मुक्तिरभ्यासकौशलात् ।
न तु नाटकविद्येयं सर्वलोकानुरञ्जनी ॥२२४॥

अथ नृत्यलक्षणम् –

चूर्णकम् – नृत्यादौ गायनावश्यकर्तव्यताकथनम् –

यो गीतव्यतिरेकेण कुर्यादभिनयं नरः ।
भ्रूणहा जायते तेन महानिरयमृच्छति ॥२२५॥
तस्मादादौ प्रयत्नेन कुर्याद् गीतविधिं सुधीः ।
देशरीत्या प्रतीतो यत्तालमानलयाश्रितः ॥२२६॥
सविलासाङ्गविक्षेपो नृत्यमित्युच्यते बुधैः ।

विलासो यथा –

नायकालोकनादौ तु विशेणो हि क्रियासु यः ।
शृङ्गा(रचेष्टा) सहितो विलासः स निगद्यते ॥२२७॥

नृत्यस्य महिमा –

द्वारकामाहात्म्ये – यथा –

यो नृत्यति प्रहृष्टात्मा भावैर्वहुसुभक्तितः
स निर्दहति पापानि मन्वन्तरशतेष्वपि ॥२२८॥

वाराहे –

यश्च नृत्यति सुश्रोणि पुराणोक्तं समासतः ।
१ त्रिंशद्वर्षसहस्राणि त्रिंशद्वर्षशतानि च ॥२२९॥
पुष्कलाद्वीपमासाद्य मोदते वै यदृच्छया ।
पुष्करात् स परिभ्रष्टः १ स्वच्छन्दशमनालयः ॥
फलमाप्नोति सुश्रोणि समकर्मपरायणः ॥॥२३०॥॥

विष्णुधर्मोत्तरे –

नृत्यं दत्वा तथाप्नोति रुद्रलोकान् न संशयः ।
स्वयं नृत्येन संपूज्य तसैवानुचरो भवेत् ॥२३१॥

---

२२९ - (१) त्रिंशद्वरष २३० - (१) स्वच्छन्दगमनालयः

अन्यत्र श्रीनारदोक्तौ –

नृत्यतां श्रीपतेरग्रे तलिकावादनैर्भृशम् ।
१ उड्डीयन्ते शरीरस्थाः सर्वे पातकपक्षिणः ॥२३२॥
गेयाभिनयकाव्यानां वाद्यानां तालगर्भिणाम् ।
रसानामाश्रयं नृत्यं तेन तुष्यति शङ्करः ॥२३३॥

अथ नृत्तलक्षणम् –

१ गात्रविक्षेपमात्रं तु सर्वाभिनयवर्जितम् ।
आङ्गिकोक्तप्रकारेण नृत्तं नृत्यविदो विदुः ॥
एतत्त्रयं द्विधा प्रोक्तं मार्गदेशीति भेदतः ॥२३४॥

तत्र मार्गमाह –

ब्रह्माद्यैर्मार्गितं शम्भोः प्रयुक्तं भरतादिभिः ।
गान्धर्वं वादनं नृत्यं यत् स मार्ग इति स्मृतः ॥२३५॥

अथ १ देशीमाह –

देशे देशे नृपादीनां यदाह्लादकरं नवम् ।
गानं वाद्यं तथा नृत्यं तद्देशीत्युच्यते वुधैः ॥२३६॥
मार्गनाट्यं तु यत् प्राहुस्तच्च विंशतिधोच्यते ।
दत्तिलादिभिरुक्तानि देशीरूपाणि षोड्श ॥२३७॥

अथ द्विविधनृत्यमुच्यते –

शम्भुना गिरिसुताः गुरुः कृता लास्य-नर्तनकला-परिग्रहे ।
शैलराजतनयापि तं गुरुम् ताण्डवाय विदधे पतिं हरम् ॥२३८।
ताण्डवं लास्यमित्यत्र द्वयं द्वेधा निगद्यते ।
पुंनृत्यं ताण्डवं नाम स्त्रीनृत्यं १ लास्यमुच्यते ॥२३९॥

---

२३२ - (१) उड्डूड़ीयते २३४ - (१) गीतविक्षेपा
After २३५ - (१) देशीस्वरमाह
२३९ - (१) लास

ताण्डवं यथा –

वर्द्धमानासारिताद्यैर्गीतैस्तत्र ध्रुवायुतम् ।
करणैरङ्गहारैश्च प्राधान्येन प्रवर्तितम् ॥
तण्डूक्तमुद्धतप्रायं प्रयोगं ताण्डवं विदुः ॥२४०॥

चुर्णकम् – तण्डुर्नामशम्भोर्गणविशेषः । करणाङ्गहारौ वक्ष्येते । वर्धमानो वाद्यविशेषः । आसारिता यवनिका विशेषः । ध्रुवालक्षणं तु नाट्यदर्पणे –

प्रथयति पात्रविशेषं सामाजिकमनांसि रंजयति ।
अथ संवध्नाति रसान्नाट्यविशेषे [१]ध्रुवागीतिः ॥२४१॥

इति

ताण्डवं तु द्विविधम् –

प्रेरणि वहुरूपं च ताण्डवं द्विविधं मतम् ।

प्रेरणीलक्षणमाह –

अङ्गविक्षेपवाहुल्यं तथाऽभिनयशून्यता ॥
यत्र स्यात् प्रेरणी तस्याः संज्ञा देशीति लोकतः ॥२४२॥

अथ बहुरूपलक्षणमाह –

छेदनं भेदनं यत्र बहुरूपामुखावली ।
ताण्डवं वहुरूपं तद्वारुणीगतमुद्धतम् ॥२४३॥
तेना गीतकवाद्यपाट सहितं युक्तं पुरावृत्तकै –
र्यद् वह्वद्भुतसंयुतं निगदितं यत् सूत्रधारेण च ।
स्यादाश्चर्यकरं तु वीररसगं शृङ्गारगं वा बुधैः
प्रोक्तं तद् बहुरूपकं वहुविधैर्भोषारसैः संयुतम् ॥२४४॥

अथ लास्यपरंपरावृत्तिमाह –

पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्यं वाणात्मजामुषाम् ।
तया द्वारावती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रयोषितः ॥२४५॥

---

२४१ – (१) रसं नाट्यविशेष

ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदा: ।
एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥२४६॥

अथ लास्यमाह -

लास्यं तु [१] सुकुमाराङ्गं मकरध्वजवर्धनम् ।
स्फुरितं यौवतं चेति लास्यं द्विविधमुच्यते ॥२४७॥

चूर्णकम् - स्फुरितलास्यं यौवतलास्यं चेत्यथ:

अथ स्फुरितलक्षणमाह -

यत्राद्येऽभिनये भावै रसै (राश्लेषचुम्ब) नै: ।
नायिकानायकौ यत्र नृत्यत: स्फुरितं हि तत् ॥२४८॥

चूर्णकम् - स्फुरितमित्यत्र छुरितमिति चवर्ग द्वितीयादिमपि केचित् पठन्ति ।

अथ यौवतलक्षणममाह -

मधु(रावल्ली) लाभिर्नटीभिर्यत्र (नृत्य) ते ।
वशीकरणविद्याभं तल्लास्यं यौवतं मतम् ॥२४९॥
चालिरित्यादिलास्याङ्गान्यन्यान्युक्तानि सूरिभि: ।
नातिप्रयोजनानीति न मयोक्तानि तानि हि ॥२५०॥

चूर्णकम् - प्राकारनाट्यमित्याहुर्यद् रासक्रीड़नादिकमिति संगीत-कौमुद्यां तत् सारेऽप्येवं दृश्यते ।

विषम विकट लघुरूपत्वेन नृत्तं त्रिविधम् ।
'नृत्तं तु त्रिविधं प्रोक्तं विषमं विकटं लघु: ।' इति

क्रमेणैषां लक्षणमाह -

विषमं तत् समुद्दिष्टं यद्रज्जुभ्रमणादिकम् ॥२५१॥
वि[illegible]पवेशावयवव्यापारं विकटं मतम् ।
उपेतं करणैरन्यैरञ्चिताद्यैर्लघु स्मृतम् ॥२५२॥
अञ्चिताद्यै: करणैरभिनयविशेषै: ।

---

२४७ - (१) कुसुमारागं

कुर्यादुपरिभागं तु दारुबृद्धिभिरावृतम् ।
गवाक्षैर्भित्तयश्चित्रैः शालभंजिभिरन्विताः ॥२७०॥
कलशैश्च पताकाभिर्वितानैस्तोरणैरपि ।
उर्ध्वभागो युतः कार्यः पुष्पमाल्यौरलंकृतः ॥२७१॥
अधोभागः कुट्टिमः स्यात् सुधाभिः परिलेपितः ।
नाति श्लक्ष्णं स्थलं कुर्यात् पादः स्खलति चेत्तदा ॥२७२॥
धाम्नस्तृतीयभागेन नेपथ्यं पश्चिमे दिशि
कारयेदत्र पात्राणां वेशनातोद्यकानि च ॥२७३॥
इति नाट्यशालानिरूपणम्

अथ सभानिवेशनम् -

सभायाः पूर्वदिग्भागे कारयेन्नृपमण्डपम् ।
सर्वोपकरणैर्युक्तो विशेत्तत्र महीपतिः ॥२७४॥
तूर्यत्रयविशेषज्ञः पारितोषिकदानदः ।
हीनाधिकविवेकज्ञो देशीमार्गविभागवित् ॥
हृष्टश्च रसभावज्ञः कलानाट्यविशारदः ॥॥२७५॥॥

चूर्णकम् - महीपतिरिति नायकमात्रोपलक्षणम् ।
संगीतज्ञैः सभासद्भिः प्रेक्षके नायके स्थिते ।
प्रविशेयुः रङ्गमध्यं तिष्ठन्तः सांप्रदायिकाः ॥२७६॥

अथ नायकलक्षणम् -

विशेषज्ञस्तुर्यत्रितयनिपुणज्ञोऽभिनयवित्
रसालङ्कारज्ञः सकलगुणदोषैकनिकषः ।
पराभिप्रायज्ञो यशसि वहुमाने धृतरुचिः
क्षमी दाता वीरो जगति विदितो नायक इति ॥२७७॥

साचारः करुणामयः कृतमति-र्दातावदाताशयः
काम्यः कामकलानिधिः सुवचनः स्त्रीणाम्मतः सुदरः ।
आढ्यो नीतिपटुः क्षमी च कुतुकी शूरः कुलीनो युवा
संक्षेपादिह नायको निगदितः संगीत(शिक्षान्वितः) ॥२७८॥
यागी दक्षः कलाविज्जनहृदयहरः स्यादभिन्नोऽप्रसादी
वाग्मी सत्याभिलाषी स्मृतिसहि शीलवान् रूपशाली
धीरो व्यायाम्यरोगी श्रितसकलनयो रक्तलोकः कुलीन
स्त्यक्तानिष्टः कृतिज्ञः [१] सुकृतिकरदयो भूषणैर्भूषिताङ्गः ॥२७९॥
क्लेशायात्मसहो युवा बहुगुणो नित्योज्ज्वलः श्रद्धया
युक्तः सप्रतिभः प्रगल्भहृदयो वृत्तेङ्गितज्ञः कृती ।
दीनो नैवन ? ताति ? कोमल इति त्रैलोक्यभूषाकरो
द्वात्रिंशद् गुणसम्मितो भुवि भवेत् सर्वप्रियो नायकः ॥२८०॥
सुमूर्त्तिः सत्कीर्तिः सुविमलकुलो निर्मलमतिः
सुवृत्तः शृङ्गारी विनयमधुरः केलिचतुरः ।
कृती वक्ता श्रीमान् सरसहृदयः सत्यवचनोऽ
विरोधी मध्यस्थः शुचिरनलसो धीरललितः ॥२८१॥

अथ नायिकालक्षणमाह -

प्रौढां कामकलासु यौवनवतीं गन्धर्वविद्याधिकाम्
कान्तां पीनपयोधरां सुजघनां रोमावलीराजिताम् ।
गात्रज्ञां विमलां प्रमोदचरितां नित्योज्ज्वलां सस्मिताम्
प्रस्तावे मृदुभाषिणीं सुवदनां संपक्वविम्वाधराम् ॥२८२॥
नातिस्थूलकृशां मरालगमनां पू(र्णेन्दुवि)म्वाननाम्
कालज्ञां कुशलां प्रकामललितां सभोगभोगप्रियाम् ।

---

२७९ - (१) सुकृतकरजयो

उहापोहविवेकिनीं मृदुपदां प्रोत्फुल्लपद्मेक्षणाम्
श्यामां चापलवर्जितां[१] भर्तुः गुणग्राहिणीम् ॥२८३॥
तनुमध्यां मृदुकेशां सुभगां संतुष्टचेत समग्रीवाम् ?।
षट्त्रिं(शद्गुणक)लितामिति विद्यान्नायिकां लोकः॥२८४॥

अथ सभासदस्थाननिर्णयः -

पुरो भूपस्य १ विप्राश्च मण्डपस्य च दक्षिणे
अ(मात्यराज)पुत्राश्च ह्युत्तराभित्तिमाश्रिताः ॥२८५॥
पुरो भागे नरपतेः वेश्याः स्युः भित्तिमाश्रिताः ।
वन्दिनः कवयोऽत्रैव कलानाट्यविदोऽपि च ॥२८६॥
नाट्यधाम्नो १ वहि र्योधमुख्यास्तिष्ठन्ति शस्त्रिणः ।
राज्ञोङ्गरक्षा तैः कार्या यावन्नाटकदर्शनम् ॥२८७॥
गोष्ठी यात्राद्यूतनाट्य पुष्पा वचययोगितः ।
राज्ञां विलासस्थानानि तस्माद्रक्ष्यः स तैः सदा ॥२८८॥
तत्रोत्सार्याः प्रयत्नेन अविज्ञाताश्च शस्त्रिणः ।
तथा म्लेच्छाः पामराश्च तथा पाषण्डधर्मिणः ॥२८९॥
राजाज्ञया १ सर्व एवोपविष्टाः स्युः सभासदः ।
अन्यथा पीड़िताङ्गानां रसोद्वोधो न जायते ॥२९०॥

अथ सभासदः -

मध्यस्थाः सावधानाश्च वाग्मिनो न्यायवेदिनः ।
अगर्वा रसभावज्ञा १ स्तौर्यत्रितयकोविदाः ॥२९१॥

---

२८३ - (१) Four letters after चापलवर्जिताम् have been omitted by the scribe.
२८५ - (१) विप्रश्च   २८७ - (१) वियोंध
२८८ - This verse has been placed after the first hemistitch of २९०.
२८९ - This verse is placed after 287.
२९० - (१) सर्वमेवोप्रविष्टाः. The second hemistich is missing and has been adopted from Sangitanarayana by the editor.
२९१ - (१) सौर्य

त्रुटितात्रुटिताभिज्ञा १ असद्वादिनिषेधकाः ।
सानन्दा रसभावज्ञा गुणिनः स्युः सभासदः ॥२९२॥

अथ सभागमनायोग्यजनकथनम् -

रोगिभिर्वधिरैरन्धैर्नगन्तव्या सभास्थली ॥॥२९२ (क)

अथ पात्रलक्षणम् -

नृत्यस्य पालनात् पात्रं नर्तकः परिकीर्तितः ।
यादृशं नृत्यपात्रं स्यान्नृत्यं १ योज्यं तु तादृशम् ॥२९३॥

चूर्णकम् - नर्तक इत्युपलक्षणम् । तेन नर्तकी नर्तकश्च पात्रम् । पालनात् रंजकतया प्रकटीकरणात् । तयोर्मध्ये स्त्रीः प्रधानपात्रं, पुरुषो गौणपात्रम् ।

चूर्णकम् - अथ नाट्यस्त्रिय एव प्रधानपात्रमिति दर्शयितुमाह -

रसस्य च स्त्रियो मूलमा(त्तयौव)नविभ्रमाः ।
तस्मान्नाट्येषु पात्राणि स्त्रियः कार्याः प्रयत्नतः ॥२९४॥
गायन्त्यो यदि ता नाट्ये प्रविशेयुर्मुखीदृशः ?
किं न लब्धं सभासद्भि .... फलसुखम् ॥२९५॥
लालित्यं सहजं तासां यतो नारोपितं ततः ।
ताभिः प्रयुक्ताङ्गहारा जायन्ते ललितास्ततः ॥२९६॥
पुंभिः प्रयुक्ताङ्गहारा न शोभन्ते कदाचन ।
सहजान्यारोपितयोः सहजस्तु विशिष्यते ॥२९७॥
उद्धता अप्यङ्गहाराः (प्रयुक्ता हरिणीदृशा)
शोभन्ते नितरां नित्यमर्धनारीश्वरो यथा ॥२९८॥

(तत्र योज्यं प्रात्रम् -)

वेश्याकुलयुवतिर्वा सौराष्ट्री लाटदेशजा वापि ।
योज्या लास्यविधाने तदभावेऽन्यां प्रयुञ्जीत ॥२९९॥

---

२९२ - (१) अस्यवादि २९३ - (१) योग्यं
२९५ - Th dotted portion is illegible in the palm-leaf- ms.

अथ पात्रग्रहणविचारः -

(नातिदीर्घा)न खर्वा च सुपक्ष्मा च सुलोचना ।
सर्वाङ्गसुभगा चारु नितम्वजघनस्तना ॥३००॥
लयमानसमायुक्ता यतितालग्रहोत्तमा ।
कन्या सरभसा पुण्या नर्तकी समुदाहृता ॥३०१॥

(अथ वर्जनीयाः)

अत्युच्चा वामना स्थूला कृशाङ्गी (दन्तुरालसा) ।
हीनस्तनी च १ पिङ्गाक्षी चाष्टौ ता नृत्यवर्जिताः ॥३०२॥

(पात्रस्यावस्थाभेदाः-)

यौवनत्रितयं पात्रे प्रथमादि विभेदतः ।

अथ प्रथमयौवनमाह -

नीचाधरस्तनाभोगकपोलजघनोरुकम् ॥
सुरतं प्रति सोत्साहं प्रथमं यौवनं मतम् ॥३०३॥

अथ द्वितीययोवनमाह -

पीनोरुजघनं पीनकठिनोच्चघनस्तनम् ।
जीवितं यौवनस्योक्तं द्वितीयं यौवनं बुधैः ॥३०४॥

अथ तृतीययौवनमाह -

उन्मादकश्रिया जुष्टं सम्पन्नरतिनैपुणम् ।
कामशिक्षितभावं तु तृतीयं यौवनं विदुः ॥३०५॥

(अपात्रोचितावस्था)

स्लथाङ्गं जरसाक्लान्तमति प्रौढ़वयोऽपि च ।
वालं च बुद्धिहीनत्वान्न पात्रं जनरञ्जनम् ॥३०६॥

अथ पात्रगुणाः -

सौष्ठवं रूपसम्पत्तिश्चारुविस्तीर्णकर्णता ।
विशालनेत्रता विम्वाधरता कान्तदन्तता ॥३०७॥

---

३०२ - (१) पीताक्षी

१ सुकम्वुकण्ठता वेल्लता सरलबाहुता ।
तनुमध्योन्नतस्थूलनितम्वकरभोरुता ॥३०८॥
अत्युच्चपीनस्तनता घनोरुजघनाढ्यता ।
गौरता श्यामता वेति तज्ज्ञैः पात्रगुणाः स्मृताः ॥३०९॥

चूर्णकम् - पात्र इति साधारण्यनोक्तत्वात् यथासम्भवं पुरुषाणामप्युक्तगुणाः ज्ञेयाः 'यथासम्भवमेतैश्च यथायुक्तः पुमान् मतः' इति वचनात् ।

व्यस्तानां वा समस्तानामेषां दोषो विपर्यय ।
गुणदोषौ परीक्ष्येत पात्रे नृत्यस्य सिद्धये ॥३१०॥

भ्रूनासिकाक्षिनटनेङ्गितहासरोष-
ह्रीदैन्यलोतकभयस्मयविस्मयादीन्
या दर्शयेद् वचनगानगतिप्रवीणा
सा नर्त्तकी तदितरां प्रतिमां प्रतीहि ॥३११॥

अथ पात्रश्रमविधिः -

विघ्नेशं भारतीं दवीं ब्रह्माविष्णुमहेश्वरान् ।
रङ्गे च देवतास्थाने वाद्यभाण्डानि च क्रमात् ॥३१२॥

उपाध्यायं नृत्यकन्या१स्तम्भयुग्मं च दण्डिकाम् ।
अर्चयित्वा सुलग्नाहे प्रारम्भेत श्रमं बुधः ॥३१३॥
स्तम्भद्वयोपरि न्यसेत् १ कन्यां हृद्यसंस्थिताम् ।
हस्तग्राह्यां तिरश्चीनामनष्टम्भाय दण्डिकाम् ॥३१४॥
चलनं स्थापनं रेखां तालसाम्यं लयानपि ।
अङ्गानीति पुरोक्तानि १ लास्याङ्गान्यखिलानपि ॥
गीतवाद्यानुगमनं शिक्षेत सुमनाः सती ॥३१५॥

---

३०८ - (१) कम्बुकण्ठता
३१३ - (१) स्तम्भंयुग्मं
३१४ - (१) कन्या
३१५ - (१) लास्याङ्गन्य
Marginal remarks introducing ३१६ - (१) अथोपायलक्षणम्

अथोपाध्यायलक्षणम् –

रूपवान् नृत्यतत्त्वज्ञो वाद्यवादनवेदिता ।
वाद्यप्रबन्धनिर्माता कुशलो लयतालयोः ॥३१६॥
कोविदो मुख्यवाद्येषु १ शिष्यशिक्षण(दक्षिणः) ।
प्रतिष्ठापयिता गीतनृत्यवाद्यव्यवस्थिते: ॥३१७॥
रञ्जकः स्यादुपाध्यायो नृत्यदोषविधानवित् ।
कोट्टाटिकश्चारणश्च नटो नर्तक एव च ॥
उपाध्यायाविशेषत्वान्नैते पृथगुदीरिताः ॥३१८॥

अथ जर्जरपूजा लिख्यते -

(पञ्चप)र्वयुतो वंशो जर्जरः परिकीर्तितः ।
ऊर्ध्वपर्वणि शुक्लः स्यात्तदधो नीलवर्णकः ॥३१९॥
ततः पीतस्ततोरक्तश्चित्रवर्णस्ततः परम् ।
सर्ववर्णपताकाभिः सर्वतः समलंकृतः ॥३२०॥

(चूर्णकम्-) तत्र गणपतिदिक्पालादिपूजां कुर्यात् । पूर्वरङ्गो यथा-

१ पूर्वरङ्गः सभापूजा कवेर्गोत्रादिकीर्तनम् ।
नाटकादेस्तथा संज्ञा सूत्राधारोऽप्यथामुखम् ॥३२१॥

अथ यवनिका –

कार्या यवनिका तत्र नीरन्ध्रा सूक्ष्मावाससा ।
धार्या सुरूपनारीभ्यां तत्तत्पात्रप्रवेशने ॥३२२॥
शुभ्रवर्णा च शृङ्गारे १ पीता वीरे प्रशस्यते ।
धूम्रवर्णा च करुणे कर्तव्या कपिशाद्भुते ॥३२३॥
हास्ये विचित्रा कर्तव्या नीलवर्णा भयानके ।
वीभत्सके धूमला स्याद्रौद्रे रक्ता प्रशस्यते ॥
अरुणापि हि सर्वत्र कार्या यवनिका बुधैः ॥॥३२४॥॥

---

३१७ - (१) शष्य (२) स्थितिः
३२१ - (१) पूर्वरथो
३२३ - (१) पात्रा

या सूचनाय रसभाववि‍शेषवृत्ते:
१ प्रस्तावनेव विदिता पुरतो विभाति
. तौर्यत्रिका‍मृतविधानकुल‍?
सा सर्वदा यवनिकाऽस्तु मुदे नृपाणाम् ॥३२५॥

अथ नृत्यपात्रमण्डनकथनम् –

सुनीलस्निग्धविस्तीर्णकेशपाशनिवेशित: ।
ग्रन्थिर्विलुलित: पृष्ठे लसत् पुष्पावतंसक: ॥३२६॥
वेणी वा सरला दीर्घा मुक्ताजालि ३२७विचित्रिता ।
कलितं कुन्तलैर्भालं कस्तूरीचन्दनादिना ॥३२७॥
रचितं चित्रकं भाले नेत्रे तु स्वञ्जनाञ्चिते ।
उल्लसत्कान्तिवलये तालपत्रे च कर्णयो: ॥३२८॥
दन्तपंक्तिप्रभाजालप्रोज्वलीकृतरङ्गभु: ।
कस्तूरीपत्रभङ्गाढौ कपोलौ कण्ठलम्विता ॥३२९॥
तारा हारावली स्थूलमौक्तिकास्तनमण्डना ।
प्रकोष्ठौ १ न्यस्तसद्रत्नसौवर्णवलयान्वितौ ॥३३०॥
अङ्गुल्यो धृतमाणिक्यनीलवज्रादिमुद्रिका: ।
चन्दनैर्धूसरं गात्रं यद्वा कुङ्कुमरंजितम् ॥३३१॥
क्षीरोदकदुकूलादिवस्त्रं १ कुर्यास्वकं तनु ।
एतन्मण्डनमन्यद् वा पात्रयो: श्याम-गौरयो: ॥
यथोचितविधातव्यमित्याह शिववल्लभ: ॥।३३२॥।

अथाभिनय: –

नर्तनेऽभिनयो मुख्य: सोऽवस्थानुकृतिर्भवेत् ।
आहार्यश्चाङ्गिकश्चैव वाचिक: सात्विकस्तथा ॥३३३॥

---

३२५ – (१) (१) ग्रस्ता (२) Three letters required to complete this stanza are not written by the scribe.
३२७ – (१) विवर्णिता ३३० – (१) न्यस्तसद्रन्त
३३२ – (१) कूर्णासकं तनु

स चतुर्धोदितो धीरैस्तत्राहार्यः प्रकीर्त्यते ।
मसीवेशश्मश्रुहेतिरेखाप्रतिमुखादिकम् ॥
१ नेपथ्यं चेति तद्भेदा नाट्यविद्भिः प्रकीर्तिताः ॥३३४॥

तत्र मसी यथा –

शुद्धाः संयोगजाश्चोपवर्णाश्चेति त्रिधा मताः ।
शुक्लो नीलश्च पीतश्च चतुर्थो रक्त एव च ॥
एते स्वभावजा वर्णास्ततः शुद्धाः प्रकीर्तिताः ॥३३५॥

तत्र द्रव्याणि यथा –

शुक्लस्य कठिनी द्रव्यं तथा नीलस्य कज्वलम् ।
हरितालं च पीतस्य रक्तस्यापि च हिङ्गुलम् ॥३३६॥

अथ संयोगजाः (वर्णाः)–

सितनीलसमायुक्तः कपोत इति कीर्तितः ।
सितपीतसमायुक्तः पाण्डरः परिकीर्तितः ॥३३७॥
सितरक्तसमायोगः पद्मवर्ण इहोदितः ।
नील १ रक्तसमायोगात् कषायो नामजायते ॥३३८॥
पीतरक्तसमायोगाद् गौरवर्ण इतीरितः ।
एते संयोगजा वर्णा जायन्ते समभागतः ॥३३९॥
उपवर्णाश्च विषमाद् १ भागयोगाद् भवन्ति हि ।
शुक्लस्य भागो नीलस्य भागः पीतस्य संयुतः ॥३४१॥
वलक्ष इति विज्ञेयो भरतेनोदितः पुरा ।
पीतस्य भागत्रितयमेकैकं नीलरक्तयोः ॥३४२॥
संयुक्तो हरितो वर्णो (वर्णकारीभिरीरितः) ।
रक्तस्य भागद्वितयमेकैकं सितपीतयोः ॥३४३॥

---

३३४ - (१) केपथ्यं
३३८ - (१) नीलपीत
३४१ - (१) भावायोगाद्

ब्रह्मणा भरतायोक्तः पिशङ्गो वर्ण ईरितः ।
नीलस्य भागद्वितयमन्येषामेकयोगतः ॥३४४॥
१ किर्मीर इति वर्णस्य नाम चक्रे स्वयम्भुवा ।
शुभ्रस्य भागद्वितयमेकैकं नीलपीतयोः ॥३४५॥
स धूमलः समाख्यातो धूसरो रक्तयोगतः ।
शुभ्रस्य नवभागाः स्युरेकैकं रक्तपीतयोः ॥३४६॥
अस्थिवर्णः स विज्ञेयः स्युर्भेदादपरेऽपि च ।
सुधीभिरेव ते तर्क्या वहुत्वान्न मयेरिताः ॥३४७॥
यक्षकिन्नरनागानां १ वह्वास्य २ विकृताक्षयोः ।
कृत्वा काष्ठमुखं चर्मनद्धं मस्या विलेपयेत् ॥३४८॥
नर्तकानां विधिं ज्ञात्वा वयः प्रकृतिमेव च ।
कुर्यादङ्गस्य रचनां देशजातिविशेषतः ॥३४९॥
नागमर्त्यसुरादीनां मसी स्याल्लोकसिद्धितः ।
जिज्ञासा चेद् विशेषस्य भरताद्युक्तमीक्षताम् ॥
ते ते विशेषा न मया प्रोक्ता बाहुल्यभीतितः ॥॥३५०॥॥

इति मसीनिर्माणम्

(हरितालः-)

हकारः शङ्करः प्रोक्तो रेफोऽग्निः षण्मुखो मतः ।
इकारः स्यात्तु ताकारो ब्रह्मा नन्दी लकारकः ॥३५१॥
एतदेव गणा एवं हरिताले व्यवस्थिताः ।
हरितालो देवमयस्तं विना स्यान्मसी वृथा ॥३५२॥
तदेवमन्त्रमुच्चार्य मन्त्रयेद्धरितालकम् ।

(चूर्णकम्-) एतेन मसीषु हरितालमिश्रणमावश्यकमित्यायातम् । तन्मन्त्रमाह–

वर्णिकाग्रहणार्थं त्वं निर्मितोऽसि स्वयम्भुवा ॥३५३॥

---

३४५ - (१) किर्मार ३४८ - (१) विहास्य (२) विकृतास्यये:

सर्वसिद्धि(प्रदोना)ट्ये सर्वदेवैश्च वन्दितः ।
सर्वपापहरः साक्षाद्धरिताल नमोऽस्तु ते ॥
तस्मात् प्रयच्छ मे सिद्धिं सर्वदेवमय प्रभो ॥।३५४॥।

(इति)

ततः स्निग्धे १ शिलोपट्टे हरितालं च चुर्णयेत् ।
संयोजयेदिष्टकायाश्चूर्णं तत्र मनोहरम् ॥३५५॥
अतिश्लक्ष्णं जलैः सिक्त्वा मर्दयेदतिमात्रकम् ।
तावद्धि चुर्णयेद् यावत् परमाणूपमो भवेत् ॥३५६॥
श्वेतां च मृत्तिकां तत्र हरितालेन संयुताम् ।
पानीयालोडितं कृत्वा तया वक्रं प्रलेपयेत् ॥३५७॥
विशोषितां मृदं कृत्वा कराभ्यां मर्दयेन्मुखम् ।
समाश्लक्ष्णा यथा वक्रे समस्ते मृत्तिका भवेत् ॥३५८॥
नवनीतेन लिप्त्वाथ धूपं सर्जरसोदितम् ।
कृत्वा वक्रे लिपेत्तत्र हरितालं ततः समम् ॥३५९॥

(अथ वेशः -)

शुद्धो विचित्रो मलिनस्त्रिविधो वेश उच्यते ।
येषां च उचितो वेशः क्रमात्तदपि कथ्यते ॥३६०॥
धर्मकर्मणि युक्तानां पुंसां वा योषितामपि ।
अमात्यकञ्चुकि-श्रेष्ठिद्विज-सिद्ध-पुरोधसाम् ॥३६१॥
इत्यादीनां तु वेशः स्याच्छुद्धो भूषांशुकादिभिः ।

अयं षटपदी

देवदानवयक्षाणां गन्धर्वोरगरक्षसां ॥३६२॥
विचित्रवर्णः कर्त्तव्यो भूषणैर्वसनादिभिः ।
प्रमत्तोन्मत्तपान्थार्ताशोचिव्यसनिरोगिणाम् ॥
१ चौराणां दण्डपात्राणां मलिनो वेश इष्यते ॥।३६३॥

---

३५५ - (१) शिलाघट्टे
३६३ - (१) पौराणां

(तत्र वासांसि-)

शुक्लरक्तविचित्राणि वासांस्युच्चावचानि च ।
योजयेन्नाट्यतत्वज्ञो वेशयोः शुद्धचित्रयोः ॥३६४॥

इति शुद्धविचित्रवेशौ

अथ मलिनवेशमाह –

कुर्याद् वेशे तु मलिने मलिनानि विचक्षणः ।
सिद्ध-प्रव्राजकयतिर्वनौकोब्रह्मचारिणाम् ॥३६५॥
१ वासश्चीरैश्च कर्तव्यं रुद्राक्षं भस्मगुण्ठनम् ।
अन्तः पुरप्रयुक्ताः सन्न्यासिलिङ्गितपस्विनः ॥३६६॥
सकापालिकपाषाण्डाः कषायपटकञ्चुकाः ।
शम्भुस्तद्गणचामुण्डा भूताद्याश्चर्मवाससः ॥३६७॥
युयुत्सवः शिरस्त्राणकवचादिभिरावृताः ।
एवं वेशा बुधैः कार्या देशजातिवयोऽनुगाः ॥
उत्तमाधममध्यानां नृणां स्त्रीणामथापि च ॥३६८॥

अथ श्मश्रुकर्म –

शुद्धं श्यामं विचित्रं च तथा पिङ्गलमेव च ।
चतुर्धा श्मश्रुकर्म स्यात् पुनश्च त्रिविधं मतम् ॥
श्मश्रुलं मध्यमं लिप्तं विनियोगोऽस्य कथ्यते ॥३६९॥

चू(र्णकम्) – शुद्धं शुक्लं, श्यामं कालं. विचित्रं श्यामशुक्लं, पिङ्गलं प्रसिद्धं, श्मश्रुलं दीर्घश्मश्रुयुक्तं, मध्यमं किञ्चिद्दीर्घं, लिप्तं चर्मलग्नम् ।

तपस्विनां यतीनां च पुरोधोऽमात्यलिङ्गीनाम् ।
ऋषिस्थविरवन्दीनां शुद्धं श्मश्रुलमेव च ॥३७०॥
मध्यमं चित्रितं श्मश्रु दुःखीव्यसनिदीक्षिते ।
घोररौद्राभिनेतृणां मध्यमं श्मश्रु पिङ्गलम् ॥३७१॥
दिव्या ये पुरुषाश्चैव सिद्धविद्याधरादयः ।
पार्थिवाश्च कुमाराश्च ये च राजोपजीविनः ॥३७२॥

शृङ्गारिणश्च ये मर्त्या यौवनन्नोन्मादिताश्च ये ।
श्यामं लिप्तं श्मश्रु तेषां भरतादिभिरीरितम् ॥३७३॥

अथ हेतिप्रकरणमाह –

दशतालो भिन्दिपालो १ दशकुन्तो विधीयते ।
अष्टौ शतघ्नी शूलं च तोमरः शक्तिरेव च ॥३७४॥
अष्टतालं धनुर्ज्ञेयं चतुस्तालो शरासनी ।
चत्वारिंशदङ्गुलोऽसिश्चक्रं स्याद्द्वावादशाङ्गुलम् ॥
एवमेव समुन्नेयं गदाचर्मादिकस्य च ॥३७५॥

अथ रेखा –

कज्वलेन यथाशोभं रेखा शृङ्गारिणो भवेत् ।
कपोलभालनेत्रान्ते वलनं मसृणं समम् ॥३७६॥
ललाटे विन्दुकं कार्यं शुद्धं कज्वलनिर्मितम् ।
रेखां दद्याच्च नेत्रान्ते ललाटे तिलकं लिखेत् ॥३७७॥
भ्रुवोः कण्ठे च रेखा तु समाभृङ्गोरिणो भवेत् ।
गैरिकै १ र्वलयं रौद्रे वीरे गैरिकलेखिका ॥३७८॥
विदूषके रावणादौ १ मृंग्यादौ वहुधोदितम् ।
नालेखि तन्मया पात्रविशेषात्तत्तदुन्नयेत् ॥३७९॥

अथ वेशविशेषमाह –

मूर्ध्नि १ यद्ध्रिते पुंभिः शोभार्थं २ चूलिकाश्रितम् ।
तद्धि प्रतिशिरो वेशवयोजात्यनुरूपतः ॥३८०॥
तदाश्रितं विवध्यात्तु किरीटं मुकुटं बुधः ।
देनदानवगन्धर्वयक्षरक्षः पिनाकिनाम् ॥३८१॥

---

३७४ - (१) दशकुन्त्रो
३७८ - (१) वलयेद्रौद्रे
३७९ - (१) भूम्यादौ
३८० - (१) चाध्रियते (२) चूलिकाशतम्

किरीटं रत्नभूयिष्ठं द्वादशाङ्गुलमुन्नतम् ।
नवशाखं च मुकुटं यथाशोभं प्रयोजयेत् ॥३८२॥
शम्भोः शिरः सेन्दुखण्डं मातृ तद्गणयोर्जटाः ।
सप्तशाखं तथा बह्नेः रुद्राणामपि तादृशम् ॥३८३॥
भुजङ्गानां तथा सप्त१फणाः सुरत्नदीपिताः ।
मनुष्याणां किरीटं तु स्यादष्टाङ्गुलमुन्नतम् ॥३८४॥
पञ्चशाखं तु मुकुटं बहुरत्नविभूषितम् ।
पिशाचानां च शोकार्तविरहार्ततपस्विनाम् ॥३८५॥
नागानां मर्त्यनारीणां नैव प्रतिशिरो विधिः ।
प्रसिद्धं मुकुटभेदे वतंसस्य किरीटकम् ॥३८६॥

अथ नेपथ्यम् –

नेपथ्यं तु वयःकालदेशजातिविशेषतः ।
नानाविधं तथाप्येतच्चतुर्धा प्रोच्यते बुधैः ॥३८७॥
पुस्तमाल्यविभूषाङ्गपरिवर्तनभेदतः ।
शैलयानविमानानि चर्मवर्मध्वजादयः ॥३८८॥
मृदा च दारुणा वाथ वस्त्रेणाप्यथ चर्मणा ।
लोहरत्नैः कृतं वापि पुस्तमित्यभिधीयते ॥३८९॥
शस्त्राणि सर्पाविकृतमुखानि च वपुंषि च ।
१ यानिं च क्रियते नाट्ये तत्पुस्तमिति कीर्त्यते ॥३९०॥
तत्त्रिधा सन्धितं चैव व्याजितं चेष्टितं तथा ।
कलिञ्जचर्मवस्त्रैश्च यत्पुस्तं क्रियते नटैः ॥३९१॥
सन्धितं तद् व्याजितं तु यन्त्रेण क्रियते हि यत् ।
चूर्णकम् – कलिञ्ज काकतमिति प्रसिद्धम् ।
चेष्टते तत्र यद्भूयस्तत्तु चेष्टितमुच्यते ॥३९२॥

अथ माल्यम् –

गर्भितं गुम्फितं चैव वेष्टितं लम्बितं तथा ।
माल्यं चतुर्धा केशान्तदृश्यादृश्यं तु गर्भितम् ॥३९३॥

केशोपरिष्टाद् ग्रथितं पुष्पं यद् गुंफितं तु तत् ।
वेष्टितं यत्तु १ मालाभिस्तत्तु वेष्टितमुच्यते ॥३९४॥
लम्वितं तद् वेणिचूडा कण्ठेष्वालम्वते तु यत् ।
गर्भितं तु द्विजातीनां विटादीनां तु गुंफितम् ॥३९५॥
द्विजेतराणां धम्मिल्लभाजामावेष्टितं भवेत् ।
वेणीचूडाग्रकण्ठेषु लम्वितं स्याद्यथोचितम् ॥३९६।
गोपवेशहरैः केशा बहुगुञ्जादिभिर्युताः ।
निष्केषानां तु कर्तव्यं नीलचामरगुम्फितम् ॥३९७॥

अथालङ्करणम् –

चतुर्विधं तु विज्ञेयं नाट्येष्वाभरणं बुधैः ।
आवेध्यं बन्धनीयं प्रक्षेप्यमा१रोप्यमेव च ॥३९८॥
विद्धेनावयवे नापि ध्रियते भूषणं तु यत् ।
तदावेध्यमिति प्रोक्तं नासाकर्णादिभूषणम् ॥३९९॥
ग्रथितं १पट्टसूत्राद्यैर्निबद्धमचलं तु यत् ।
बन्धनीयं तदाख्यातं काञ्चीसूत्राङ्गदादिकम् ॥४००॥
स्वनन्ति चलनाद्यानि तानि प्रक्षेप्यमुच्यते ।
नूपुरं वलयादीनि वासांसि विविधानि च ॥
यज्ञोपवीताद्यारोप्यं लम्वते यत्तनौ धृतम् ॥॥४०१॥॥

अथ स्रक्भूषणमाह –

शिरोभूषाथ मुकुटं किरीटं च शिरोमणिः ।
मुक्ताजालमथो भाले रत्नचित्रं ललाटिका ॥४०२॥

अथ कण्ठभूषणम् –

मुक्तावली च हर्षश्च सूत्रकं कण्ठभूषणम् ।
देशे देशे यानिष्वनि ? क्रियन्ते भूषणानि तु ॥
उक्तानि तानि सर्वाणि कण्ठभूषणसंज्ञया ॥॥४०३॥॥

---

३९४ - (१) मालाभिस्तदा   ३९८ - (१) रोपितं
४०० - (१) पट्टं

अथ बाहुभूषणम् –

केयूरमङ्गदं चैव कूर्परोपरिभूषणम् ।
चूर्णकम् – अङ्गदकेयूरयोराकृतिभेदाद् भेदः ॥४०४॥

अथ मणिबन्धभूषणम् –

कङ्कणं वलयश्चैव रुचको वधितस्तथा ।
निकुञ्चकश्चेति पुनर्मणिबन्धविभूषणम् ॥४०५॥

अथ गुल्फोपरि भूषणमाह –

संघोषकटके चैव गुल्फोपरि विभूषणम् ।
अङ्गुलीयकमङ्गुष्ठे नैतत्पुंसां विभूषणम् ॥४०६॥
प्रत्येकं लक्षणान्येषां कोहलीयेऽपि सन्ति च ।
मया नोक्तानि बाहुल्यभीत्या सिद्धानि तानि हि ॥
अत्र स्त्रीपुंसयोर्यद् यदुचितं तद्विभज्यताम् ॥४०७॥

स्त्रीभूषणे विशेषमाह दामोदरः –

अञ्जनं शुद्धसिन्दूरं पत्रावल्यथ यावकः ।
ताम्बूलरागोऽप्यलकाः केशान्तः पट्टवासकः ॥४०८॥
पट्टगुच्छश्चित्रपट्ट कटकं रत्नमुद्रिका ।
मुक्ताहारः कङ्कणकं ग्रैवेयकमथाङ्गदम् ॥४०९॥
सैमन्तिकं तुलाकोटिः कुण्डलं कर्णचूलिका ।
विशेषकोऽवतंसश्च काञ्चीकञ्चुलिकादयः ॥
एते कलावतीनां तु वेशा हृदयहारिणः ॥४१०॥

अथ कञ्चुकम् –

मुक्ता पुञ्जैर्गुंफितः स्यादिन्द्रगोप प्रभावितः ।
पट्टेन कञ्चुकः कार्योऽप्सरसां राजयोषिताम् ॥४११॥
द्विजविद्याधरस्त्रीणां पीतो हेमाब्जचित्रितः ।
नीलपट्टेनाभिसारी दैत्यदानवयोषिताम् ॥४१२॥

चूर्णकम् – अभिसारी योषितां दैत्ययोषितां दानवयोषितां चेत्यर्थः ।

आकण्ठपादं नृणां तु योषिता माकटी-गलम् ।
कुर्यादाजानुदासीनां पदातिरथिनामपि ॥
मसीपात्रस्य यद्वर्णस्तद्वर्णः कञ्चुको मतः ॥४१३॥

अथाङ्गपरिवर्तनम् –

चूडां गन्धर्वदनुजां यक्षाणां देवभूभुजाम् ।
शिरसः पृष्ठतः कुर्यान्मातुलिङ्ग-फलोपमाम् ॥४१४॥
ब्राह्मणानां लम्वमानं सद्यस्नातस्य कुत्रचित् ।
जटा कार्या ब्रह्मचारिरुद्रर्षीणां तपस्विनाम् ॥४१५॥
नागानां च फणा कार्या मुण्डं सन्यासिनां शिरः ।
मल्लनां राजडिम्भानां मूर्धमध्ये शिखण्डकः ॥४१६॥
वेश्यादेवनृपस्त्रीणां भालमूलेऽलका भवेत् ।
वर्णकेतरवर्णेन तिलकं चन्दनादिना ॥४१७॥

इति चतुर्विधभूषणम्

अथ नाट्यभाषाविभागः –

[१] संस्कृतं प्राकृतं चेति नाट्यभाषा द्विधा मता ।
भाषोपभाषाहीनादि भाषेति प्राकृतं त्रिधा ॥४१८॥

चूर्णकम् – तत् प्राकृतस्यापि [१]तद्भव तत्समदेशी पैशाचीति चतुर्विधम् ।

[१] मागध्यावन्तिका प्राच्या [२] शौरसेन्यर्धमागधी ।
वाह्लिकी दाक्षिणात्या च सप्तभाषाः प्रकीर्तिताः ॥४१९॥
[१] कैकया सैन्धवी चैव महाराष्ट्री च गौर्ज्जरी ।
काञ्ची सौराष्ट्रिका चैवाप्युपभाषाः षडेव हि ॥४२०॥

---

४१८ – (१) समकृतं Churnakam following 418 - (१) तद्भथ
४१९ – (१) मागध्यवन्तिका, (२) शौरसेन्यस्यमागधी
४२० – (१) कैकेयी

शकारभीरचाण्डालशकद्राविडजा अमू: ।
हीनभाषा: १ समाख्याता: यावनी होसलीति च ।।४२१।।

अथ एतद्भाषापात्राणि –

पुरुषाणामनीचानां संस्कृतं स्यात् कृतात्मनाम् ।
शौरसेनी प्रयोक्तव्या तादृशानां च योषिताम् ।।४२२।।
आसामेव च गाथासु महाराष्ट्रीं प्रयोजयेत् ।
अत्रोक्ता मागधीभाषा राजान्त:पुरचारिणाम् ।।४२३।।
चेटानां राजपुत्राणां श्रेष्ठीनां चार्धमागधी ।
प्राच्या विदूषकादीनां धूर्तानां स्यादवन्तिका ।।४२४।।
चेटीनामप्यनीचानामपि स्यात् शौरसेनिका ।
१ यद्देश्यं नीचपात्रं तु तद्देश्यं तस्य भाषितम् ।।४२५।।
कार्यतश्चोत्तमादीनां कार्यो भाषाविपर्यय: ।
योषित्सखीवालवेश्याकितवाप्सरसां तथा ।।४२६।।
वैदग्ध्यार्थं प्रदातव्यं संस्कृतं चान्तरान्तरा ।
भाषाणां लक्षणं ज्ञेयमासां तत्तन्निबन्धत: ।।४२७।।

अथ नाट्योक्तय: –

देवाश्च लिङ्गिनश्चैव मुनयो यतयश्च ये ।
दीक्षाधर्मरतानित्यमतिघोरतप:स्थिता: ।।४२८।।
भगवन्निति ते वाच्या: सर्वे १ ब्राह्मणजा यदि ।
आर्येति ब्राह्मणं ब्रूयान्महाराजेति पार्थिवम् ।।४२९।।
दानवेश्वरदैत्येन्द्र त्रैलोक्यभयदेति च ।
आविद्ध केचिद्दैत्यानां वाच्य: सर्वैरधीश्वर: ।।४३०।।
सुगृहीताभिध: पूज्य: शिष्यादैर्विनिगद्यते ।
उपाध्यायेति चाचार्यो वृद्धस्तातेति चैव हि ।।४३१।।

---

४२१ – (१) समाता
४२५ – (१) यद्देशं ४२९ – (१) ब्राह्मणता

छन्दसां नामभिर्वाच्या वटवो गोत्रतोऽपि वा ।
राजा स्वामीति देवेति भृत्यैर्भट्टेति १ मागधैः ॥४३२॥
राजर्षिभिः वयस्येति तथा विदूषकेण वा ।
१ राजन्नित्यृषिभिर्वाच्यः सोऽपत्यप्रत्ययेन च ॥४३३॥
१ वयस्येत्यथ(वा) नाम्ना वाच्यो राज्ञा विदूषकः ।
वाच्यौ नटीसूत्रधारावार्यनाम्ना परस्परम् ॥४३४॥
सूत्रधारं वदेद्भाव इति वै पारिपार्श्विकः ।
१ सूत्रधारो मारिषेति आवुत्तेति स्वसुः पतिः ॥४३५॥
हण्डे हञ्जे हलाह्वानं नीचा चेटीं सखीं प्रति ।
वयस्येत्युत्तमैर्हंहो मध्यैरार्येति १ चाग्रजः ॥४३६॥
हण्डे इत्यधमैर्वाच्यः कुमारो युवराजकः ।
वदेद्राज्ञीं च चेटीं च भवतीति विदूषकः ॥४३७॥
वत्सपुत्रकतातेति नाम्ना गोत्रेण वा सुतः ।
शिष्योऽनुजश्च वक्तव्योऽमात्येति सचिवो द्विजैः ॥४३८॥
१ साधो इति तपस्वीति प्रशान्तश्चोच्यते परैः ।
सौम्य भद्रमुखेत्येव मध्यमे नाम योजयेत् ॥४३९॥
तपस्विन्यो देवपत्न्यो वाच्या भगवतीति हि ।
कृताभिषेका महिषी १ भट्टिन्यन्यनृपस्त्रियः ॥४४०॥
ज्येष्ठस्वसा ज्यायसश्च भार्याचार्येति कथ्यते ।
पत्नी वाच्या स्वपुत्रस्य सम्वन्धेन च तत्पितुः ॥४४१॥
प्रियेति वाच्या शृङ्गारे भार्या राजेतरेण वा ।
सर्वैस्तुल्यो वयस्येति ज्येष्ठा राज्ञः स्वसान्तिका ॥४४२॥
इत्याद्युक्तिश्च बहुधा ततः किञ्चिन्मयोदितम् ।
परं तु यस्य यत्कर्म शिल्पं वा जातिरेव वा
तेनैव नाम्ना वाच्योऽसौ ज्ञेयाश्चान्ये यथोचितम् ॥॥४४३॥

---

४३२ - (१) चाधमैः   ४३३ - (१) राजन्नित्युषिभि
४३४ - (१) वाच्यो   ४३५ - (१) तं सूत्रधारो मार्गेति
४३६ - (१) चात्मजः   ४३९ - (१) साध्यो   ४४० - (१) भोगिःन्योन्या

अथ पात्रनामकरणम् –

भूपतीनां वीररसप्रधानं नाम कारयेत् ।
वीरबाहुः शत्रुमर्दो तथा परपुरञ्जयः ॥४४४॥
स्वशाखागोत्रनाम्ना वा शर्मान्तं विप्रनामकम् ।
धनाश्रयाणि नामामि वणिजां दत्तसंज्ञया ॥४४५॥
देवानां पुण्यपर्याये देव इत्यन्ततो भवेत् ।
रक्षसां भीकरं नाम कार्यमङ्गगुणार्थकम् ॥४४६॥
कुम्भकर्णो वज्रदंष्ट्रो रावणश्चैवमादयः ।
गन्धर्वाणां रथाद्यन्तं यक्षाणां वल्लभान्तकम् ॥४४७॥
नाम कार्यं पिशाचानां वीभत्सरससूचकम् ।
रक्तप्रियो वसागन्धो मांसलिप्तादिनामभिः ॥४४८॥
दत्ता [१] सेना च मित्रा च वेश्यानां नाम कारयेत् ।
पुष्पाणां हास्ययोगेन नाम्ना कुर्याद् विदूषकम् ॥४४९॥
लताकुसुमनामानि चेटीनां संप्रयोजयेत् ।
रत्नाभरणनाम्ना च सुशीला च प्रियम्वदा ॥४५०॥
हंसस्त्रीनामभिश्चापि नाट्ये कार्यः सखीजनः ।
लता नदीपुष्पतारा नाम्ना कार्या तु नायिका ॥४५१॥
मङ्गलार्थानि नामा निचेटीनां संप्रयोजयेत् ।
विनयस्थाननामानि रसपेशलनाम च ॥४५२॥
राजस्त्रीणां विधातव्यं ब्राह्मण्यो गोत्रतद्धितैः ।
अनुक्तानां लोकतोऽपि यथायोगं नियोजयेत् ॥४५३॥

अथ नाट्यवृत्तयः –

भारत्यारभटी चैव सात्त्वती कैशिकी तथा ।
चतस्रो वृत्तयो ह्येताः सर्वनाट्यस्य मातृकाः ॥४५४॥

---

४४९ - (१) सेवा च सिडाच

सर्वत्र भारती चारभटी वीभत्सरौद्रयोः ।
सात्त्वती स्याद् वीररसे शृङ्गारे कैशिकी स्मृताः ॥४५५॥

तत्र भारत्यारभट्यौ यथा –

भारती संस्कृतप्रायो वागव्यापारो नराश्रयः ॥४५६॥

(चूः-) संस्कृतबहुलो वाक् प्रधानो व्यापारो भारतीत्यर्थः

मायेन्द्रजालसंग्राम क्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ।
संयुता वधबन्धाद्यैरुद्धतारभटी मता ॥४५७॥

अथ सात्त्वती –

सात्त्वती बहुला सत्त्वशौर्यत्यागदर्याजवैः ।
सहर्षा क्षुद्रशृङ्गारा विशोका सादभुता मता ॥४५८॥

अथ कैशिकी –

या श्लक्ष्णनेपथ्य [१] विशेषचित्रा
स्त्रीसङ्कुला पुष्कलनृत्यगीता ।
कामोपभोग[२]प्रभवोपचारा
स्यात् कैशिकी [३]चारुविलासयुक्ता ॥४५९॥
प्ररोचनादीन्यङ्गानि सन्त्यासां तानि नालिखम् ।
निर्मितौ नाटकादीनामुपयुक्तानि तानि यत् ॥४६०॥

तासां वेदोत्पत्तिकथनं संगीतोपयोगित्वकथनं च –

ऋग्वेदाद् भारती जाता यजुर्वेदाच्च सात्त्वती ।
अथर्वणादारभटी सामवेदात्तु कैशिकी ॥४६०॥

वाद्यं गीतं तथा नृत्यं वृत्तिहीनं न शोभते ।
अतो वृत्तिं विजानीयादेव ता भरतोदिताः ॥४६१॥
सन्धिविन्दुपताकादेः पूर्वरङ्गादिकस्य च ।
नर्तनेऽनुपयुक्तत्वा [१] त्तस्योल्लेखोऽपि नो कृतः ॥४६२॥

---

४५९ - (१) विशेपयुक्ता (२) प्रभवोपयुक्ता (३) चात्रविलासयुक्ता
४६२ - (१) त्तथोलेख्योऽपि

अथ नाट्यपात्राणि –

पात्रं त्रिधोत्तमं तत्र मध्यमं चाधमं भवेत् ।
बह्वी तेषां [१] विधास्तस्माद् किञ्चदुद्धृत्य लिख्यते ।।४६३।।

अथ पुरुषेषूत्तमपात्राणि –

सुरगन्धर्वभूपाला अमूर्ता ये शरीरिणः ।
मुनिवासुकिशेषाश्च विद्वांसोऽप्युत्तमाः स्मृताः ।।४६४।।

अथैषु मध्यमपात्राणि –

विद्याधरा राक्षसाश्च यक्षा वेतालजाः गणाः ।
तपस्विनो ब्राह्मणाश्च ये चान्ये व्रतिनो जनाः ।।४६५।।
अमात्यः कञ्चुकी सूत्रधारः स्यात्पारिपार्श्विकः ।
विदूषकः पीठमर्दः पुरोधा मन्त्रिणस्तथा ।।४६६।।
रथाकारास्तथाम्वष्ठाः [१] सूतमागधवन्दिनः ।
[२] सार्थवाहाः [३] श्रेष्ठिवर्ष इत्याद्या मध्यमाः स्मृताः ।।४६७।।

अथैषु [१]अधमपात्राणि –

शूद्राः पिशाचाः कापालि लिङ्गिशिल्पिदिगम्वराः ।
वैद्याः क्षपणकाब्रह्मबन्धवः पतितास्तथा ।।४६८।।
चाण्डालाः पुक्कषाश्चापि यवनाश्च पुलिलकाः ।
नटचेटविटाश्चादि [१] वाहाश्चोराश्च धूर्तकाः ।।
परस्वजीविनो दासा [२] जन्त्वाजीवादयोऽधमाः ।।।४६९।।।

अथ स्त्रीपूत्तमपात्राणि –

उत्तमानामात्मजाश्च योषित[१]श्चोत्तमाः स्मृताः ।
व्राह्मणी नायिका राज्ञी तथा प्रव्राजिका अपि ।।४७०।।

---

४६३ – (१) विधातस्या
४६७ – (१) सूत्र (२) सार्थवाह्य (३) श्रेष्ठवर्ग
Marginal note preceding 468 – (१) मध्यमपात्राणि
४६९ – (१) वाह्याः (२) जनाजीवादयो
४७० – (१) श्चोत्तमस्तथा

अमात्यराजपुत्राणां सार्थवाहपु(रोधसाम्) ।
योषितस्तनयाश्चापि उत्तमाः परिकीर्तिताः ॥४७१॥

अथासु मध्यमाः –

धात्रेयिका सखी दूती प्रतिहारी च मालिनी ।
महाशूद्राश्च वेश्याश्च याश्च सामन्तयोषितः ॥४७२॥
नटी च नर्तकी चैव उत्तमाप्यभिसारिका ।
मध्यमास्तु समाख्याता १ उत्तमा अपि योषितः ॥४७३॥

अथास्वधमाः –

कुट्टिनी पुंश्चली (चेटी) लिङ्गिनी शिल्पिनी तथा ।
म्लेच्छस्त्रियो बन्धकी च ब्रह्मबन्धोश्च योषितः ॥४७४॥
पापिन्यो दासगोपालवर्वराणां च योषितः ।
अनुक्ता यास्त्रियस्ताश्च अधमेषु विनिर्दिशेत् ॥४७५॥

अथ पात्रप्रवेशप्रकारः –

पात्रप्रवेशे नृत्यज्ञैर्नानारीतिरुदीरिता ।
ततस्ततः समाहृत्य प्रयोगार्हामुदीर्यते ॥४७६॥
संगीतज्ञै बुधैः सार्धं नायके प्रेक्षके स्थिते ।
प्रविश्य रङ्गभूमिं १ च तिष्ठेयुः साम्प्रदायिकाः ॥४७७॥
वाद्यानां नादसाम्यं तु कृत्वावहितमानसाः ।
मेलापकप्रवादेयुः प्रवन्धं १ गजरं ततः ॥४७८॥
ततो यवनिकान्तर्धो दधानं कुसुमाञ्जलिम् ।
पात्रं तिष्ठेदधिष्ठाय स्थानकं सौष्ठवान्वितम् ॥४७९॥

---

४७३ – (१) उत्तमापि विदेशजा
४७७ – (१) ते
४७८ (१) जगरं
४८२ – (१) नाट्यकादिषु
४८३ (१) क्रमादेशे देश देशभिनीयताम् ।

सौष्ठवलक्षणं वक्ष्यते

ततश्चोपसमारम्भेऽन्तर्धाने चापसारिते ।
सभाजनमनोहारी पात्रं रङ्गभुवं विशेत् ॥४८०॥
ततः पुष्पाञ्जलिं रङ्गमध्यतो विकिरेद्यतः ।
स्वयं चतुर्मुखः साक्षाद्रङ्गपीठमधिष्ठितः ॥४८१॥
ततः पात्रं प्रबन्धादीन् नृत्यत्यानन्दनिर्भरम् ।
१ नाटकादिषु पात्राणां प्रवेशो बहुधा स्मृतः ॥४८२॥
पारम्पर्य १ क्रमादेष देशे देशेऽभिनीयताम् ।
मुखेनोच्चारयेद् गीतं हस्तेनार्थप्रकाशनम् ॥४८३॥
चक्षुर्भ्यां भावयेद् भावं पादाभ्यां तालनिर्मितम् ।
यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः ॥४८४॥
यतो मनस्ततो भाव एवं चाभिनयक्रमः ।
पण्डिता गतिमिच्छन्ति भावमिच्छन्ति भूभुजाः ॥४८५॥
युवानो रूपमिच्छन्ति शृङ्गारमितरे जनाः ।

शृङ्गारम् भूषणम्

तस्मादेतत् समाधाय नर्तकी नृत्यमाचरेत् ॥४८६॥
नानाविधैर्यथा पुष्पैर्माल्यं ग्रथ्नाति माल्यकृत् ।
अङ्गोपाङ्गै रसैर्भावैस्तथा नाट्यं प्रदर्शयेत् ॥४८७॥
रङ्गे प्रविष्टे पात्रे तु यावत् पात्रान्तरागमः ।
तत्तद्ध्रुवाभिस्तन्मध्ये नर्तकी नृत्यमाचरेत् ॥४८८॥

अथ रङ्ग(व)र्ज्यानि –

भोजनं शयनं निद्रां युद्धं सुरतमेव च ।
अभ्यञ्जनोन्मर्दने च वाससः परिधापनम् ॥४८९॥
मुण्डनालिङ्गनादीनि तथा बाह्यरतानि च ।
रङ्गमध्ये न कुर्वीत नखकेशादिकृन्तनम् ॥४९०॥
मधुपानं जलक्रीडामालेपनविधिं तथा ।
चूडाकञ्चुकबन्धं च तयोर्विश्रंसनं तथा ॥४९१॥

१ कान्ता पादप्रणामं च मानेषु च मृगीदृशाम् ।
अन्यल्लज्जाकरं यत्तु रङ्गे तत् परिवर्जयेत् ।।४९२।।
पितृपुत्रस्नुषाश्वश्रूदृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।
मध्यमाधमपात्राणि नोक्तानि बहुभेदतः ।।४९३।।

अथ नाट्यसमयः –

याममात्रं समाप्यं यत्तन्नाट्यं रागवर्धनम् ।
दीर्घं विरागजनकमतो नाट्यं विवर्जयेत् ।।४९४।।
निद्रया पीडिताङ्गानां रसोद्बोधो न जायते ।
प्रेरणी १ गोण्डलीत्यादौ स एष नियमः स्मृतः ।।४९५।।
न त्वयं नाटकादीनामिष्यतेऽ१भिनये बुधैः ।
इतिवृत्तं यतस्तेषां २ व्याप्नोति समयं बहुम् ।।
तेषामभिनयो व्याप्य यावद्रात्रिं भवेद्यतः ।।४९६।।

अथ साधुवादः –

अत्युत्साहं भवेत् पात्रं सभायाः साधुवादने ।
अतः पात्रस्य दुर्नृत्यं सभायां य उदाहरेत् ।।४९७।।
स ब्रह्महा जायते वै वज्रं पतति मूर्द्धनि ।
तत् साधुवादनादन्यवचनं यः प्रयोजयेत् ।।४९८।।
गोवधस्य फलं प्राप्य स वै निरयमृच्छति ।
पुरोगत्वात् सभाभङ्गं यः करोति नराधमः ।।
स मातृहा पितृघ्नश्च शिवद्रोही च जायते ।।।४९९।।।

अथाङ्गिकाभिनयः –

निर्वृत्तोऽङ्गैरभिनयो बुधैराङ्गिक ईर्यते ।
तत्राङ्गानां प्रदानत्वात्तान्युच्यन्ते समासतः ।।५००।।

---

४९२ - (१) कान्तपाद   ४९५ - (१) शोण्डली
४९६ - (१) भिनयो (२) व्यापेत समये वहुः

अथाङ्गानामुपाङ्गानां प्रत्यङ्गानां निरूपणम् ।
यथामतीह क्रियते शार्ङ्गदेवादिसम्मतम् ।।५०१।।
सप्ताङ्गानि शिरोऽंसोरः पार्श्वहस्तकटीपदम् ।
प्रत्यङ्गानि नवग्रीवावाह्वंसमणिबन्धकौ ।।५०२।।
पृष्ठोदरोरुजानुनीजङ्घाश्चैव तु भूषणम् ।
द्वादशोपाङ्गानि[१]मूर्धा दृक्ताराभ्रपुटो मुखम् ।।५०३।।
नासे निःश्वासचिवुके जिह्वागण्डरदाधराः ।
[१] मुखरागमुपाङ्गेषु शार्ङ्गदेवो गृहीतवान् ।।५०४।।
करयोस्तलमङ्गुल्यः करभावपि केचन ।
क्षेत्रप्रचारकरणकर्माणि करयोरपि ।।५०५।।
पादोरू तु रूपाङ्गानि ? पार्ष्णिगुल्फतलाङ्गुलीः ।
वक्षसस्तु स्तनौ पार्श्वे कट्योरप्येवमूहयेत् ।।५०६।।
शिरः करोथ हृदयं जठरं पार्श्वयुग्मकम् ।
कटिश्चेति षड्ङ्गानि कथितानि शरीरिणाम् ।।५०७।।
स्कन्धो बाहुः कूर्परश्च मणिबन्धः कराङ्गुली ।
ऊरुजानु च [१] जङ्घा च चरणश्च तदङ्गुली ।।५०८।।
प्रत्यङ्गानि दशैतानि कथितानि मनीषिभिः ।
केशः [१] स्तनश्च धम्मिल्लो ललाटं भ्रूयुगं तथा ।।५०९।।
चक्षुश्च नेत्रकोणश्च दृष्टिस्ताराश्रुतिस्तथा ।
शङ्खगण्डौ [१] हनुर्नासा कपोलौष्ठौ रदा अपि ।।५१०।।
निःश्वासजिह्वे चिवुकं मुखं तद्राग [१] एव च ।
ग्रीवा चेति त्रयोविंशत्युपाङ्गानि विदुर्बुधाः ।।५११।।

---

५०३ - (१) मूर्ध्नो दृक्ताराभ्यानटो मुखम् । ५०४ - (१) मुखरागमुपाथेङ्ग
५०८ - (१) जङ्घे च चरणे च ५०९ - (१) स्तनौ
५१० - (१) ह्यनुसासा ५११ - (१) मेव च

किमङ्गं कतिधेत्यादौ तत् क्रमाद् विवृणोम्यहम् ।
अनेकार्था यथा शव्दा व्यापारा आङ्गिकास्तथा ।।५१२।।
द्योतयन्ति बहूनर्थान् प्रयोगाच्चार्थनिर्णयः ।
प्रयोगस्यापि शरणं लोकः शास्त्राण्यपि क्वचित् ।।
लोकशास्त्रानुसारेण तस्मादेषां विनिर्णयः ।।।५१३।।।

(तत्र आङ्गिकाभिनये)

शिरो यथा –

१ आकम्पितं कम्पितं च धुतं विधुतमेव च ।
परिवाहितमाधूतमवधूतं तथाञ्चितम् ।।५१४।।
निकुञ्चितं परावृत्तमुक्षिप्तं चाप्यधोगतम् ।
लोलितं प्रकृतं चेति चतुर्दशविधं शिरः ।।५१५।।
लक्षणं विनियोगश्च यथोद्देशमुदीर्यते

अथ नाट्योत्तमाङ्गचतुर्दशप्रकारभेदानां मध्ये ।।

सप्तभेदानाह –

आकम्पितं यथा –

कम्पितं द्विः प्रयुक्तं चेन्मन्दमाकम्पितं भवेत् ।
पुरःस्थवस्तुनिर्देशे चित्तस्थार्थप्रकाशने ।।५१७।।

इत्याकम्पितम्

कम्पितं यथा –

बहुशः शीघ्रमूर्ध्वाधः कम्पनात् कम्पितं शिरः ।
ज्ञानेऽभ्युपगमे रोषे वितर्के तर्जने भवेत् ।।५१८।।

इति कम्पितम्

---

५१४ - (१) आकम्प्यतं

धुतं यथा –

क्रमेण शनकैस्तिर्यक् धुतमुक्तं धुतं शिरः ।
प्रतिषेधेऽनीप्सिते च विषादे विस्मये तथा ।।५१९।।

इति धुतम्

विधुतं यथा–

धूतमेव भवेत् शीघ्रं भ्रमणाद् विधुतं शिरः ।
शितार्ते ज्वरिते भीते सद्यः पीतासवे त्विदम् ।।५२०।।

इति विधुतम् ।

परिवाहितं यथा –

शिरसो [१] मण्डलाकारभ्रमणात् परिवाहितम् ।
विचारे विस्मये हर्षे स्मिते [२] क्रोधेऽनुमोदिते ।।५२१।।

अवधुतं यथा –

यदधः सकृदानीतमवधूतं तदुच्यते
[१] स्थित्यर्थं देशनिर्देशे आलापादानयोरपि ।।
उपविष्टाल्पनिद्रायां संज्ञायां च प्रयुज्यते ।।५२२।।

इत्यवधूतम्

चूर्णकम् – एतेषां सर्वेषां महस्तास्तज्ज्ञानां ?लक्षणानि कोटिपद्मार्वुद महापद्मपरार्धसंख्ययोऽनवच्छिन्नानि । तेषु निरुच्यमानेषु ग्रन्थवाहुल्यं जायते । अतस्तानि नोक्तानि । दिङ्मात्रमिदं दर्शितम् ।

---

५२१ – (१) शिरसो मण्डनाकार (२) क्रोधेऽनुमोमाने
योज्यमङ्गीकृतावपि । इति आधुतम् ।। Here the scribe seems to have overlooked the major part of the Laksana as the आधूत type of head movement and so has given the last eight letters, namely, योज्यमङ्गीकृतावपि from the following probable definition - आधूतं च सकृत्तिर्यगूर्द्ध्वं नीतं शिरः स्मृतम् ।
गर्वेण स्वाङ्गवीक्षायां पार्श्वस्थोर्द्ध्वनिरीक्षणे ।
शक्तोऽस्मीत्यभिमानेन योज्यमङ्गीकृतावपि । २७४
S.N.G. - Ch. III

५२२ – (१) स्मृत्यर्थं

अथ चारीलक्षणम् –

नहि चारीं विना नृत्ये नृत्यस्याङ्गं प्रवर्तते ।
एकपादप्रचारो यः सा चारीति निगद्यते ॥५२३॥
सेयं चारी द्विधा ज्ञेया [१] भौमीत्याकाशिकीति च ।
मार्गदेशीविभेदेन प्रत्येकं ता अपि द्विधा ॥५२४॥
मार्गे षोडशभौम्यः स्युराकाशिक्योऽपि षोड़श ।
देश्योऽपि द्विविधा भौम्य आकाशिका इति क्रमात् ॥५२५॥

(चूर्णकम्-) प्रत्येकं लक्षणं त्वासां नोक्तं विस्तरशङ्कया ।

इति चारीलक्षणम्

अन्यद् यन्नाटके प्रोक्ता बहुधा भरतादिभिः ॥५२६॥
तत एव तु तज्ज्ञेयं नोक्तं तद् ग्रन्थगौरवात् ।
यन्नोक्तमत्र तज्ज्ञेयं वृद्धानामुपदेशतः ॥५२७॥
संक्षेपतो मयालेखि नाट्यापेक्षितमत्र वै ।
ग्रन्थगौरवभीत्या तु तद्बाहुल्यमुपेक्षितम् ॥५२८॥
नूनं त्वभिनयाः सर्वे रसस्य व्यञ्जका अभी ।
नापेक्षते जातिधर्मान् देशकालादयः क्रमान् ॥५२९॥

नान्दी यथा –

गङ्गागणपतिः सोमः सुधानन्दो [१] जयाशिषः ।
एतैर्नाम पदै[१]र्भव्यैर्नान्दी कार्या विचक्षणैः ॥५३०॥

---

५२४ – (१) भौमात्याकाशिकां मता
५३० –(१) जयाशिषे: (२) भद्रयं

शिवानन्दकरी नान्दी नान्दी विघ्नोपशान्तये ।
सूत्रधारः पठेन्नान्दीं मध्यमस्वरमास्थितः ।।५३१।।

चूर्णकम् – गीतवाद्यनृत्येषु बहुतराणि नानाविधभेदान्तराणि भरत-कोहल-रत्नाकर-दामोदर नारायणादिग्रन्थेषु वर्तन्ते । तानि भेदान्तराणि ग्रन्थविस्तरभीत्या मयोपेक्षितानि ।

अशुद्धगीतं तदशुद्धनृत्यं
करोति यो गायति सोऽति पापी ।
श्रोतव्यमेतन्न च दर्शनीयं
रङ्गे सभाभङ्गमथो न कुर्यात् ।।५३२।।
अशुद्धवादित्रनिनादकर्ता
श्रोता ध्वनेस्तस्य च १ योजनस्थः ।
उभौ पतेतां निरये जनौ तौ
ततो न कुर्याच्छृणुयान्न सूरिः ।।५३३।।
अशुद्ध नृत्यकर्ता यः कुम्भीपाके विपच्यते
दीर्घनृत्यं न कुवीत रसं नाट्यं न वर्धयेत् ।।५३४।।
अशु(द्ध नृत्यगी)तेन गोष्ठीं न कुरुते बुधः ।
महापातकनिःसङ्गात् संसर्गात् पातकी यथा ।।५३५।।
ये ज्ञात्वा न तु नाट्यशास्त्रविहितं १ गायन्त्यतालादिकं
गीतं ये ध्वनयन्ति वाद्यनिकरं पाटाद्यविज्ञानतः ।
ये पद्मार्वुदसंख्यहस्तकविधिं नाभ्यस्य नृत्यन्ति वै
तां सर्वान् प्रवदन्ति देवमुनयो गोभूसुराघातकान् ।।५३६।।
अल्पेस्मिन् (ग्रन्थ) भूतेऽत्र सर्वं सम्भाव्यते कुतः।
साधवो म वदन्त्येवं सारासारविवेकिनः ।।५३७।।
प्रणम्य राधाधवपादपङ्कज-
मभीष्टसर्वार्थसुसिद्धिहेतवे ।
कृता तु संगीतसमुद्र-चन्द्रिका
गदाधराख्यस्य नृपस्य सूनुना ।।५३८।।

---

५३३ – (१) योजनश्च ५३६ – (१) गायन्ति तालादिकं

बुधाः समस्ताः परिशोधयन्ति
समाहितान्तःकरुणागुणोदयाः ।
सनीलकण्ठाख्यनृपात्मकल्पना-
विशिष्ट संगीतरसात्मपद्धतिम् ।।५३९।।
१ यत्रास्ते तु तताख्यवाद्यनिकरः फुत्कारवाद्यस्तथा -
नद्धातोद्यघनाख्यकावपि तथा निर्माणभेदैः सह ।
नाना ताण्डवलास्यनर्तनविधिः शालादिसंघट्टनो-
ल्लासः पञ्चमको गतस्तु धनिनां राज्ञामतिप्रीतिदः ।।५४०।।
तातो यस्य गदाधराख्यनृपतिः संमानितो राजभि-
र्माता क्षीरनिधेः सुतेव चतुरा प्राप्ता सुखाख्यां भुवि ।
तेन श्रीनृपनीलकण्ठविभुना या केरलोर्व्यां कृता ।
संगीतार्णवचन्द्रिकेति च तदुल्लासो गतः पञ्चमः ।।५४१।।

इति श्रीराधाकृष्णपदाम्वुजमधुव्रतवैष्णवभृत्यभृत्यकेरलेश श्रीनीलकण्ठनृपकृतायां संगीतार्णवचन्द्रिकायां वाद्यनृत्यादिनिरूपणो नाम पञ्चमोल्लासः ।

वारेऽर्के शुभयोगतारकरणे मासे तपस्ये रवौ
कुम्भस्थे नवमी तिथौ नरपतेः श्रीदिव्यसिंहस्य च ।
नेत्राङ्के रचितः प्रबन्धसुभगोऽसौ केरलोर्व्यां नृपैः
संगीतार्णवचन्द्रिकेति विदितः श्रीनीलकण्ठाभिधैः ।।५४२।।

समाप्तोऽयं ग्रन्थः

☆☆☆

---

५४० - (१) यात्राचेत् तत्
दिव्यसिंहदेवङ्क ३य अङ्क - C.1690 3.2.1689

Alphabetical index of Ragas

Mālava
Mālasī
Mālavaśrī
Malāra
Maṅgala Gujjarī
Mārahatī
Māyuri
Megharanjī
Meghatrānī
Naraṇī
Nāta
Nātikā
Nirvāṇa Gujjarī
Pahida
Pancamagrāma Gujjarī
Pançamī
Paṭha manjarī
Paṭhinamanjarī
Prathama manjarī
Powravī
Puravī
Rāmakeli
Rāmakeri
Rehikā
Sarasā Gujjari
Sindhuḍā
Sowrāstra Gujjarī
Śrīgaṇdhāri
Śrirāga
Subhaga
Suddha Vārādi
Svarādhika Deśākhya
Svaronmāda Deśākhya
Svarotsāhi Deśākhya
Takka
Todī
Vangahārī
Varādī
Vaṣanta
Vellāvalī
Ve(l)oyārī
Vikāra Deśākhya
Vibhāsa
Vibhāsa Deśākhya
Virasā Gujjarī
Vairagi

Alphabetical index of Talas

Śanka Adda
Sarimāna
Sasipriya
Satpitāputraka
Sila Adda
Śīmhanandana
Simhavikrama
Śrīraṅga
Śuddhā Yati
Tribhanga
Triputa
Triputāntarā yati
Udghatta
Upādda
Vādakākula
Varada Ādi
Vicāra Nissāri
Vinoda Ādi
Vipulā Ektali
Yati

Alphabetical index of Prabandhas and Gitas (Pr. = Prabandha)

Savaratha Pr.
Simhalīla Pr.
Suddhasuda Pr.
Talarnava Pr.
Tanadi Varnasvara Pr.
Varada Dhruvalakṣaṇa Gīta
Varṇasvara Pr.
Vinoda Dhruvalaksana Gīta
Yati Sālagasūda pr.